



جان دمو التركة والحياة

جمع وتقديم: حسين علي يونس | دار لون


... لم يكن يدور في ذهن تلك الجماعة
أنهم سيفيرون في نية الشعر العراقي وأنماطه
السائدة التي سادت عبر القرون. لقد اتسمت
هذه التجربة، تجربة جماعة كركوك، بالعمق
والجدية والتوسع والتقدمية. كانوا من طوائف
وأديان مختلفة، لكن ما وحدهم هو الشعر
والجمال في أقصى تجلياته. وحدهم البسار
التروتسكي خاصة، فحملوا شعلة التغيير وساروا
بها في مشارق الأرض ومغاربها: فاضل العزاوي/
سركون بولص / صلاح فائق / أنور العسائي / مؤيد
الراوي / جليل القيسي / محي الدين ركنة / الأب
يوسف سعيد ومن هؤلاء كان جان دمو فديس
الحركة وإنها المدلل ...

... عاش جان دمو في زمن قاس لم يكن يبدو
للتغير فيه أي دور يذكر ومع ذلك تمكن من أن
يوجد له دوراً، وأن يكون فعالاً. لقد تمكن أن يكون
طاهرة رغم شحة نتاجه. ..

... جان دمو المترجم لم يكن يختلف عن جان
دمو الشاعر. فلقد كان يجعلك تحب ما تقرأه
وكانك تقرأ عن الأصل وليس عبر لغة منقولة، لذا
كانت ترجمته خالية من التكلف، ربما لأن جان
نفسه لم يكن يترجم إلا ما يحب من النصوص...
... من المقدمة

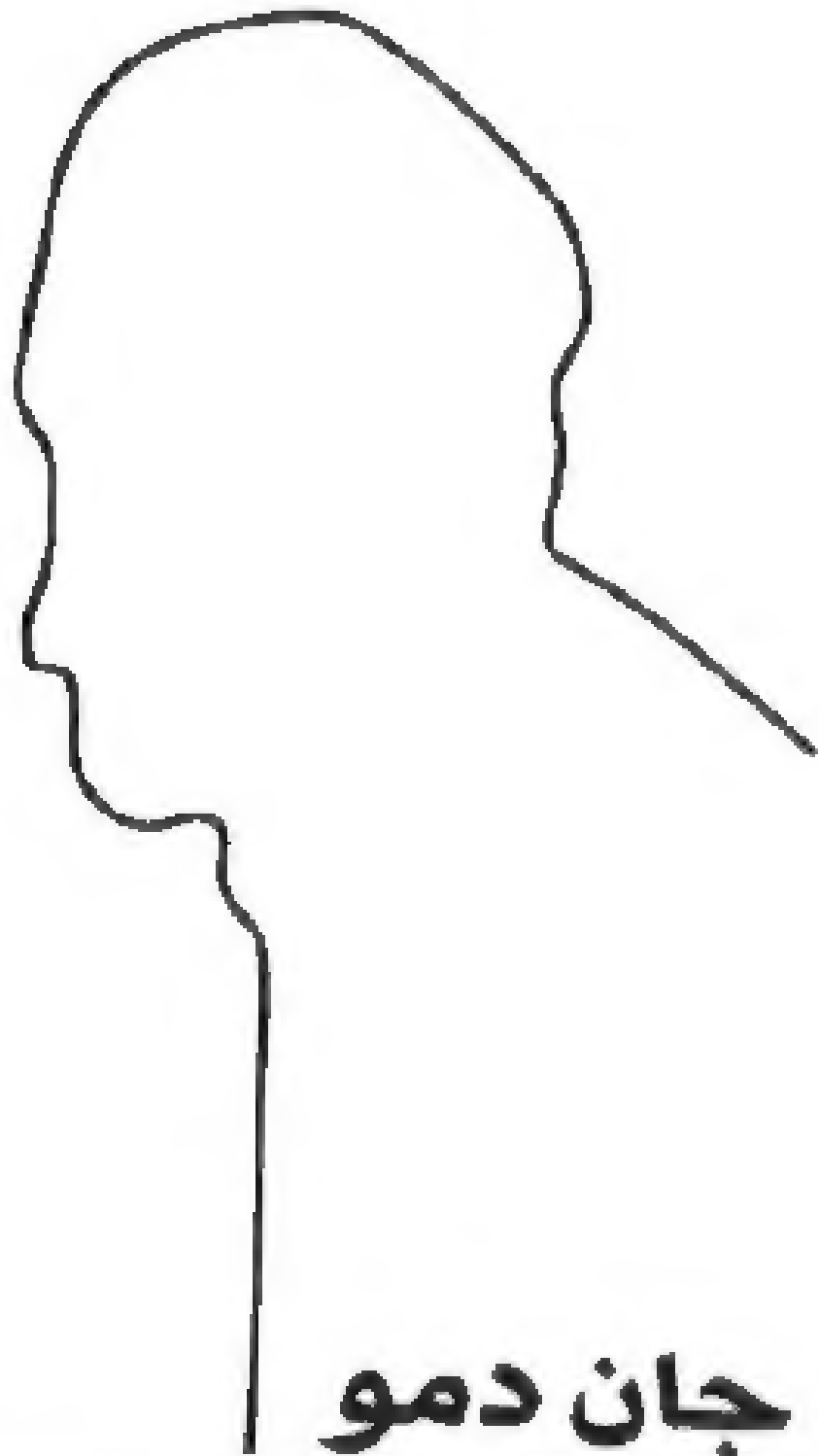
جان دمو - التركية والحياة

جمع وتقديم: حسين علي يونس / عنوان الكتاب: جان دمو... الشركة والحياة
صورة جان دمو: صلاح فائق / الغلاف والإخراج الفني: الناصري
الطبعة الأولى ٢٠١٤ / ١٠٠٠ نسخة / المطبعة الوطنية: عمان - الأردن


دار نون

ISBN: 978-91-87373-52-7 / © دار نون للنشر
ص.ب ٤٠٠٤٤ رأس الخيمة / دولة الإمارات العربية المتحدة
www.dar-noon.com / noon@dar-noon.com

© جميع حقوق الطبع محفوظة لدار نون للنشر بموجب عقد مع المؤلف لا يُسمح
بإعادة إصدار أي جزء من الكتاب سواء ورقياً أو إلكترونياً أو تخزينه في نطاق استعادة
المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون الاتفاق مع المؤلف ودار النشر. يجوز
استخدامه لأغراض تعليمية أو لإصدار كتب موجهة إلى ضعيفي البصر أو فافديه شريطة
الرجوع إلى الدار أو المؤلف الأصلي.



جان دمو التركة والحياة

جمع وتقديم: حسين علي يونس | إخراج: لونا

مقدمة

منذ سنوات كنت أفكر بجمع نتاج جان. إلا إن رداءة الوضع الأمني والسياسي في العراق، جعلني أواصل تأجيل ذلك المشروع سنة بعد أخرى. كما أن ارتباطي بإغالة أسرة، لم يترك لي الكثير من الوقت للمشروع بذلك العمل الذي كان يؤرقني كثيراً. لم يكن لدينا غير جريدتين (الجمهورية) و(الثورة) وقد كانتا لسان حال البحث، إضافة إلى (طريق الشعب) جريدة الحزب الشيوعي العراقي التي منعت في عهد صدام وأحرقت أعدادها من قبل رجال الأمن فيما بعد. أما فيما يخص الدوريات، فثمة مجلة الأقلام والطلبة الأدبية وأسفار، والدوريات القديمة التي ظهرت في سبعينيات القرن المنصرم وستينياته. وكان من بين تلك الدوريات (العاملون في النفط) التي أصدرت أعداداً قليلة، كذلك حال (الكلمة) و(الأديب المعاصر) وقد اندثرت معظم هذه الدوريات لأن المكتبة الوطنية أحرقت في مجملها بعد اندحار نظام صدام، وأصبح اكتشاف أحد الأعداد من تلك الدوريات من النوادر في أسواق بيع الكتب القديمة. لذا اقتصر عملي على ما هو موجود ومتوفر لدي من مصادر قديمة، كما استعنت ببعض القصائد المنشورة على النت من الأصدقاء الذين ربطتني بهم صداقة مباشرة مثل الشاعر كريم راهي وهادي الحسيني الذي سكن مع جان في عمان، وكذلك الصديق هشام القيسي الذي لا تربطني به غير ذكرى جان الذي نشر ثلاث قصائد قديمة له، استعنت بها، فله الشكر، كما أشكر صديقي الشاعر خضير عبد الجبار الذي ساهم بمراجعة الكتاب.

جان... التركية والحياة

الكتابة ضرب من العبث تأخذ الطابع الجدي إذا ضمها كتاب. هذه الجملة تلخص حكاية مجموعة جان الصغيرة "أسمال"، التي جمعت بين طياتها عصارة تجربته في الحياة والشعر، والتي أتت لها أن تمارس حضوراً شبيحياً حتى ذلك الوقت من داخل هامش مشوش خال من القوة، سرعان ما نفخ في رماد ذلك الشبح الذي تحول إلى ظاهرة دمرت بشي شعري وثقافي لم تكن مقدرة لكتيبه ذاك (أسمال) أو (أسمال الملوك) بصيغته الأولى مثلما جمعته قبل أن يقوم جان بوضع لمسته الأخيرة عليه.

في نهاية الثمانينيات أعد الشاعران زاهر الجيراني وسلام كاظم أنطولوجيا تعنى بالشعر العراقي الحديث الذي كان من المفترض أن جان دمو أحد رموزه وقلاع الحصينة. فهو الوحيد الذي صمد في بغداد من جماعة كركوك تلك الكوكبة الذهبية، وتحمل عبء توجيه أعداد كبيرة من كتبة الشعر. إلا أن المعدين لتلك الأنطولوجيا تجاوزا جان شاعراً، واختارا كل من هب ودب، كعادة المتصدين لهكذا مشاريع. فلم يكن جان من وجهة نظرهما شاعراً لأن شعره لم يكن مجسداً في كتاب.

بعد أشهر من طبع الأنطولوجيا التي أشرنا إليها أجرى المدعو (هاتف الثلج) (الذي عمل لمدة وجيزة سكرتيراً صحفياً لصدام بعد الانتفاضة الشعبانية) حواراً مع جان نشره في مجلة (ألف باء) كان السؤال الأبرز فيه من أنت؟ وعلى الرغم من بساطة السؤال، فلقد أثار الجواب الكثير من المشاكل. لقد تم تأويل إجابته بشكل سيء وكان ذلك مصدراً لتكدره

طوال ذلك اليوم. كان جواب جان (أنا شبح) فيما تصدرت صورته الكاريكاتيرية الصفحة.

كانت إجابة جان مجازية وتقرب من حافة الحلم، إلا أن المحاور لم يفهم هذا. لم يكن جان شبحاً. بالطبع كان شاعراً لكن منجزه لم يكن ثقبلاً ولم يكن واضحاً وصلباً مثلما تجلى فيما يعد بكتاب نحيل اسمه أسمال. لقد كان جان شاعراً في حياته أكبر منه في نصه. تلك هي إحدى معضلاته الكبرى التي عانى منها طوال حياته القصيرة نسبياً. كان جان محبطاً وإحساسه باللاجدوى كان يجعله يؤجل فلترة مشاريعه. كان يحلم مثلاً بكتابة رواية لكنه أبداً لم يتجر غير بضعة عناوين مثل (ثاني أوكسيد البيجاما) (يوميات صعلوك في أنطاكيا) (حذاء في الجبهة) كانت تلك عناوين رائعة لا شك. فيها مقدار عال من الخيال والفتازيا المميتة. فلتخيل جان منهمكا بكتابة واحدة من رواياته التي لم تكتب أبداً. كان سيحدث دويماً هائلاً. بالتأكيد لكن هذه المشاريع ظلت حبراً على ورق مثلما يعرف الجميع، لأن جان كان يعوزه النفس الطويل في الكتابة. والوقت اللازم لبلورة مشروعه الذي ظل مؤجلاً دائماً لأنه كان مشغلاً بيومه طوال تلك السنوات العجاف التي أحرقت الأخضر واليابس. كان يحدثني مثلاً عن كتابه (مذكرات سلفادور دالي) الذي أضعوه في مجلة الأقلام. ولم ينشروه إلا بعد أن توفي دالي. كان يفكر بإصدار ذلك الكتاب مزوداً بلوحات لدالي. وقد بحث عن ناشر لذلك الكتاب. لكن بحثه لم يكن جدياً كالعادة وإلا لكان عثر على عشرة ناشرين لطبعه.

كان يفكر بمشاريع كبيرة. لكنه يتوقف أبداً عند تخوم الفكرة التي يجدها. ذلك كان ديدنه. لهذا كانت مفاجأته كبيرة عندما طلبت الصديقة الراحلة حكيمية جرار، أن تنشر مجموعة شعرية له. كان فرحاً بهذا لكنه لم يكن يعلم أن لديه ما يمكن أن يكون مجموعة. أخبرهم إنه كتب عدة قصائد لكنه لا يعرف أين يجدها!! وهكذا قلت لهم أن

مجموعة جان لدي. ابتسم جان وضحك من أعماق قلبه، قلت لهم أن المجموعة ستكون عندهم غداً وهكذا كان.

صما تقدم، ينصح أن جان كان يمكن أن يترك لنا مجموعة شعرية كبيرة ربما تتجاوز الثلاثمئة صفحة لو أنه عمل جاداً على جمع نتاجه طوال سنوات التشرد. كان بإمكانه أيضاً أن يجمع تراجمه الشعرية في كتاب كبير، لو توفرت لديه الفرصة لطباعة ذلك الكتاب. ترجم لشعراء أحبهم، وقصائد أحبها لشعراء لم يكن يحبهم بالمرّة. ترجم لاكتافيو بات مجموعة كبيرة لكنها فقدت في نادي الاتحاد العام للأدباء والكتاب. ترجم قصائد لالبيوت الذي لم يكن يحبه، لكن سويني بين العنادل أعجبت. وقصيدة أخرى كانت تتحدث عن حلاق كان مولع بها. ترجم الشاعرة والروائية مارجريت أتوود، وترجم للشاعر الأنكليزي تد هيويز مجموعة صغيرة كان يحلم بطباعتها بكتاب. وقصائد أخرى لشعراء مختلفين فقدت هي الأخرى. كان يمكن لجان أن ينشر تراجمه في كتاب كبير لا يقل عن ثلاثمئة صفحة. أما بخصوص تراجمه في مجال القصة والمقال فإننا كنا سنحصل على كتاب كبير أيضاً وهكذا كان سينضاعف نتاج جان إلى مستوى مقبول لساعر كرس حياته من أجل الشعرية قبل تجسدها في كتاب.

بعد رحيل جان، كثر الكلام والكتابة عن المجموعة التي خلفها، والتي جمعت من قبل (الأصدقاء!) أضع هذه الجملة بين قوسين وعلامة تعجب كبيرة، لهذا كتبت مقالة كان فيها الكثير من التشنج لكنها كانت ملأى بالحقائق. انزعج البعض من تهميشتهم وبخس حقهم في جمع تلك المجموعة التي ساهموا في جمعها من باب المجاز ليس إلا. فيهم أصدقاء لي طبعاً، أحبهم وبيننا تاريخ وعمر ومجاعة، اعتقدوا أنني ظلمتهم. ففي المقدمة التي وضعها الناشر جعلوا اسمي بعد اسم موصل المخطوطة إلى الناشر الذي طلب أن يقلب صفحات المجموعة ريثما أنهى مشواراً، لمدة خمس دقائق. عندما عدت بعد هذه الدقائق

الحمس وحدث أن ذلك الصديق قد سلمها إلى إياش وعوده من حامعي تراث حار ولا أدري ما الذي أصابه هذا إلى المخطوطة عبر الذي فيها ثم أضافوا اسم علي السوداني وسلام كاظم الدين احصر كل منهما قصيدة كاتب موحودة في المجموعه من باب المحاملة والسونه، كان حار قد سلم سلام كاظم قصيدة لأبطلوحيًا مثلما قلنا قبل قليل، إلا أنه لم يشرها لأنها كما يبدو، كنت ركيكة من وجهة نظره وهكذا أصبح أحد رافضي شعر حار هو أحد حامعي شعره وحسباً فعل مدير دار الأمد لسابق صدر عبد الحار أخيراً عندما تحدث عن هذا الموضوع مؤحراً ووضع النقاط على الحروف عندما قل في أصوحة اتحاد الأدباء الأنسوعية (إن مجموعة حار ما كانت لتظهر لولا جهود الشاعر حسن علي بونس).

قصائد مشوره في محلات وصحف قديمة وقصاصات، كنت أجمعط بها عبارة عن مشاريع باقصة لقصائد كان يعجزها لمسة أخيرة. جمعتُ شعر حار لأن حار كان مطالاً بسريه وعوده كثرة، من قبل أولئك الذين لا يعترفون بالشعر إلا حين يصدر كتاباً لقد كان من أولويات حار أن يعيش حياته بكل تلك الطرق الصعبة ولقد كانت رؤى ماركس تتحقق (أنت بحاجة إلى أن توحد قبل أن تفكر). لهذا كان حار بلا مشروع شعري وكان مشروعه مصيباً وغير مرئي، لأن صعوبات الحياة كانت كبيرة وقاسية، حتمت من نشاطه لهذا، ولأسباب أخرى، لم يكن أمام حار إلا أن يعيش قبل أن يكتب مع وجود قواصل كاتب نباته كلما وجد لذلك سبلاً، عندما كان بصادف فترة رجاء فإنه كان يكتب حين يحده الإلهام إلى أراضيه لهذا ظهرت (أسمل) مجموعته الشعرية إلى الحياة وازدهرت بين أطباء وأطباء من الكتب التي ليس فيها من الشعر شروى بقبر. وفي العراق لا يكفي أن تكون شاعراً، بل يلزمك أن تكون دبلوماسياً وصاحب انيكييت ومصيب عندما تتحد موقفاً شعرياً معياراً بظنك نفس الرسة ولأن السائد هو الرديء دائماً، هكذا يكون عليك

أن تمر بأشوبه الرص ليعتادك الماؤون الذين ربما سيعترفون بك بعد أن يكون قد مررت في هذا العالم، لأن عيبتهم لم تكن لتترك بشكر كامل وحييتي طالما أنت أمامهم فقد تعودوا ألا يروك، وحالما يفتقدوك يحسون تميرك. ويحسون بحجم الكارثة التي حلتها هذا ما حصل مع حان وهذا ما حصل مع عقيل علي أيضاً

لقد ساؤوا فهمهما كثيراً. وعندما رحلا وبحولا إلى درب ساكوا عليهما. ليس حان فهم طبعاً، ولا حان وإعدينا بك كنوا، لكن من باب (التلطح بدم المفلول) مثلما يقول المثل عدينا، لمصحوا أنفسهم شيئاً من الأهمية أيضاً لهذا، ولأشياء أخرى، لم يكن حان يكثر بأي مشروع من هذا النوع فأمامه كانت ثمة حياة مرعبة وعامصة يجب أن يعيشها، فهو كان ذنم التفكير بما هو عامص ومثير في كبد لحة وطحالها الذي لم يكن يأسره لساوي لحظة من ذلك الذي بين طيات العيب كان الحمال مصدر ديمومه بفكره بذلك العامص بذكيره بملك اللحظة المتعاليه لتي سرعان ما تمر وستترك لحظة في رحم العيب بأحد مكثها، هو ما كان يشعنه الخوف من المجهول هو مصدر حيوته حان، فلهذا كان يعكر بكل ذلك العامص.

(أسمال الملوك). كان عنواناً ملهاً بلطراً، لهذا السبب اعتمدته كمدخل لملك المجموعة الصغيرة إلا أن حان ارتأى أن يحدد (الملوك) وفصل أن يحتفظ بـ (أسمال) لأنه كان سيد الاحترال. ومن أجل أن أحرك لوضع، وحتى لا أكون مديناً لأحد أيضاً سأعبر عنوان المحطوطه التي بحورتي. لكنني سأنتهي على منها دون تعبير، منها جمعه من قبل، بعد أن شارف عصر الملوك على النهاية. من هذا المطلق أقول، قررت أن أجمع شعر حان. حصل هذا في بداية معرفتي بـ (حان) أو (بو حان) ممواً مثلما يعرفه البعض القليل، من أجل أن أضع قوة مضافة لصلاة موقفه المصاد للسلطة ولقد حصل حان على هذه القوة في حياته حين رأى ديوانه الوحيد سهل بين الأيدي ويخفي به لأنه كان معاييراً وغير

مألوف، في وقت كتب الساحة الشعرية حاله الوفاص، والطلالون
يلهجون بحب القائد الصرورة.

لقد سجلت شاعريه حار في قصيده بالعه الحمال (أه لم القوارب
هذه)، هذه القصيدة التي أثرت في شعراء كثير منهم رعد عبد القادر،
عقيل علي، حبيب علي بوسر، عبد الأمير حرص وهي من قصائد حار
المديمة، التي لم تثر اهتمام إلا قبة في وقتها القسم الأكبر من متذوقي
الشعر لم ير شاعريته إلا حين تحنت من خلال ردود لأفعال التي أثارها
موته وحياته التي نظر إليها من خلال سبوح الموت ذلك بالطبع ما كان
يؤرق حار، ألا يرى الآخرون شاعريته إلا عبر أكداش من الكتب والورق،
التي لم تكن أكثر من قلعة بذلك الشعر، الذي مهما بلغ مستواه، يظل
أندأ أقل من تلك الدفقة الأولى من اللا شعور الذي أوحده وترحمه،
لذلك الحب الأول ربما كان إيمان حار بهذه المسلمة دافعا كسرا
لتجاوز شعره والاكفاء به حلاصا داخل الروح

ربما لهد السبب كان حار يميل إلى الاحتار في شعره وهذا أحد
اسباب كونه شاعرا مقلداً كان يكره الحشو وبسمة غلطا، لهذا كان عبر
مقول بالسه للهص من أولئك الذين يكتنون مطولات مرخاصية،
حسب تعبيره.

نعرفا داب مره على لشاعر الأمريكي عمر أرا ناوند في فندق
الرشد في أحد المراند التي كان يقيمها الطام، أصيب حار بالحبة
شحة لذلك إذ مضى عمريكيل المديح لصدام الذي لا يعلم عنه شئنا
وقد سلم ل حار مجموعة شعرية كبيرة. عندما خرجنا قل إن ابية كان
شاعرا كبيرا لكن هذا يبدو دحالا محصا، كان يسحر من مداخل صدم
واقادسيه وبسمة لحتالة ويتألم لأن فيهم شعراء عدوا أنفسهم من
أصدقائه.

لقد تحول حار دمو إلى ظاهرة شعرية رغم أنه لم يترك غير بصعة

قصائد احتوتها مجموعة صامرة ومتقولات كثير اضطرب أن بحالهم في يوم ما من أجل تمشية أموره، ساهموا في إدامة ذلك الصحيح المفتعل بخصوص السلوك الشائن للوهيمي لكبر لكن واقع الحار يحترق أن حار كان رجلاً دهنًا وحولاً، وإن كان يظهر غير ما يظهر أحياناً وذلك لإدامة الحدوه بين جينات روحه التي ثلثت بمرور الوقت، لم يكن حار بدياً أبداً رغم استخدامه لمفردات حادة حار في المفهوم وفي الشارع وعلى الأرضة كان نساءً محتلاً، كان رجلاً وديعاً بالغ الطسة ولديه سداحة نديها زمن قص، لكنها ظلت كطهره حمل يقاد إلى السطح. الدين تحدثوا عن حار أسرهم صورته كعصا في أسير الاصطهاد لسياسي وانكبت الحسي والفقر والحاجة إلى الاستقرار، ذلك هو وجه حار البار الذي كان تحلى عادة على الموائد وفي البارات، لكنهم لم يتحدثوا عن حار الرقيق الذي كان يتألم لمرأى طفل يرتدي اسمال بالية، وامرأة بمنهد الشحادة، ومطر النهايات في الشوارع حار هذا لم يكن واصحاً لدى جميع أولئك الذين كنوا عنه. ربما يستشي ما كتبه قصص عباس هادي وسعدي يوسف.

بعد رحيل حار نشرت مجموعة كبيرة من المقالات التي تتحدث عن الراحل وعن شعره، ودوره في بلورة الشعر الحديث في العراق عبر شعراء النسيبيين والشماسيين إلى حد ما. ذلك الحبل الذي كان يسميه حار عالماً كومة الربل أو حبل العنط الذي كان يمثل محمد تركي نصار وصلاح حسن ووسام هاشم وعدنان الصانع، وعبد الرزاق السعي وأصل الحبوري وحواد الخطاب الذين تعصوا بحب صدم الحثالة ومعاركه سينة الصيت، وكنوا مقالات محمد (ربينة والملك) وعدي ابن الطاعة. فلقد أطلق حار تلك التسمية الرائعة التي كانوا يستحقونها عن حذارة لقد رحل حار لكن ذلك فتح باباً لكومة الربل تلك من أجل تحسين صورهم من خلاله فلقد عمل حسن البواب على إعادة طبع كتابه الموسوم (صناد صدان لذاكرة خريجة) تحت اسم جديد، ذلك ما

أخبرني به صنف الناصري وهو يسير على صديقه الدجال حسب قوله
يحب اسم حديد (حياء ناسله) بعد أن دفع الهي دولار من حبه لأحدى
دور النشر المصرية، على عيار أن تلك روايه تتحدث عن حار فيما
هو كتاب سره كسه عن لافاضه الشعاعيه من وجهه نظر كواويله
صدامه قدره. نشره في عهد صدام، عن دار الشؤون الثقافيه. وقد
أصاب أنه عدة فصول. راحاً باسم حار فيما لا يحب، من أجل تحسّر
صوره عدا عن ذلك، ظهرت كتابات حمده تحدث عن الراحل وعن دوره
في نشره شعر الصعاليك أيضاً أحد الصحفيين جمع كتاباً فيه مجموعة
من المقالات التي كتبت بعد رحيله لكن هذا المشروع لم ير النور، بدو
بسبب من أن خالد المعالي الذي كان من المعترضين أن ينشره في دار
الجيل، أحجم عن نشره فقد نشر ملأ كاملاً في مجلته عمون غير عدد
مردوح لهذا الرأيت مثلما قلت قبل لحظات أن أجمع ما يسر لدي
من ساج حار بعد أن تمت موفقه السنده بحلا، القاسمي على طبع
الكتاب في دارها، فمضيا قدماً من أجل تحفيقه وذلك لسعت الدفء
في حصد حار الجيل المصحح في ربيع أسباليا

عندما وصل قاسم بربه العسكري ومقاطيع وجهه السله الى سده
الحكم حصل اعمال في عهده على حقونهم في الصمار الاحياء
والصحى وتخلص ساجات العمل التي كانت تمتد لثلاث السوم عمم
محابيه المعلم وامم ليمط الذي صادره البعثيون، وعدوه فيما بعد
اهم احزابهم (فلما الرحل وسرفوا ثمره جهده)، وشرع قانون الاصلاح
التراسي ورفع قعه الدمار العراقي وكان اول رئيس عراقي يسور المرأة
بربه الدائم التي كانت اول امرأة في لشرق العربي كله وصلت إلى
مكتب قبادي وفي عهده احسأ طرحت قصه صراث المرده، فلقد كان
دالم الرحل السيل يريد أن يسوونها بالرحل حشاً في سابقه نارحة حطيره
صبت السه الطرركية مميله سلطه رجال الدين التي برسحت عبر

العرون لكن ذلك كان بحالف قدسبه المدون وبصوهر الفرأ الذي عدد المرأة محبوف باقص عمر فلقد حرمتها من لرباسة التي كانت ممكنة في العهد الذي سمي جاهلياً، دون وجه حق، وطعنت في شهادتها في المحاكم وحرمتها من ميراثها أيضاً. وفي هذه النقطة، لذاب حاص قاسم حوارات دكية مع رجال الدين لكنهم في النهاية لم بقدروا دكاه وأطاحوا به بالتحالف مع اليسر الذي كان متمثلاً بالاتجاهات القومية التي كانت أصولية في محملها وسرعة شوقية تحالفت مع دول الحوار البطريركية. ومن هنا بدأت معاناه اليسار العراقي الذي كانت تنتمي إليه جماعة كركوك وأفرادها الذين سرعان ما هاجروا من كركوك ونوجهوا الى بغداد حيث عملوا في صحفها ودورياتها ولأنهم كانوا أصحاب وعي رفيع، سرعان ما أضافوا شيئاً للثقافة العراقية التي كانت تسلور في عهد قاسم وحلصوها من أدرانها النفسية ونسحة لذلك قدرت الأحوال التي جاءت بعدهم صنعهم عالياً لم يكن بدور في دهر تلك الجماعة أنهم سيعبرون في سبه الشعر العراقي وأنماطه السائدة التي سادت عمر العرون لقد اسمت هذه التحرة، بحرة جماعة كركوك، بلعمق والحدة والتوج والتفدية. كانوا من طوائف وأديان مختلفة، لكن ما وحدهم هو الشعر والحذل في أقصى جليانه وحدهم اليسار التروتسكي خاصه، وحملوا شعلة التعبير وساروا بها في مشارق الأرض ومغربها - قاصد العراقي - سركون بولصر / صلاح فائق \ انور العسائي / مؤيد الراوي / جليل القيسي / محي الدين ريكه / الأب يوسف سعيد ومن هؤلاء، كان حان دمو قدس الحركة واسمها المدلل.

على المستوى السياسي كان حان مركزياً وحين أصبح شيوعياً يعتبر (عهد) يوسف سيمان يوسف، الرجل الوحيد الذي كان حديراً بقاده الحرب الشيوعي العراقي، صاحب الباريج العريق في لشرق الأوسط أما الذين حاؤوا بعده فعملوا على خراب الحرب ودماره. رغم كل تلك النصحيات الحسام التي قدموها، كان تروتسكياً وسريالياً على

المستوى الدراسي كان مسيحياً آشورياً لكن ذلك لم يكن يعني له شيئاً
 يذكر. دسه الأساسي كان الإنسانيّة المحمّدية والشعر. ولد في كركوك
 سنة ١٩٤٣، لم يكمل الإعدادية، هاجر من كركوك واستقر في بغداد
 بعد أن جاء ليكمل خدمته العسكريّة فيها. هاجر في السبعينات إلى
 بيروت بعد دمار الحيفا وبطش المعنّة بكل قوى اليسار. لا أن صحرته
 تلك لم تدم طويلاً إذ سرعان ما هجر وأُعيد إلى بغداد. وفي بغداد
 أمضى سناً حبه بن أصدفاته، القدامى والذين أكتسبهم بمرور الوقت
 قبل أن يعود فيها مرة أخرى إلى الأردن ثم استراليا ليضع سدّ المشيئة
 هناك نهاية لحياه سنة ٢٠٠٣ عندما كان صدام الذي لطالما كرهه
 حار يتعصر في حفرته لقد كان من مشاريع حار العودة إلى العراق
 لكن هذا لم يحصل لسوء الحظ. لم يكن حار مروحاً، دخل في عدة
 علاقات مع عدة نساء، إحداهن لسانة حين كان مضمناً في بيروت،
 وعرضت عليه أن يروحها، كانت صاحبة مفهومي مصانة يهوس البطافة
 لذا فصل حار أن يهرب بجلده، وكان نعمة مشروع مع سمراء عراقية لكن
 طبيعة وضع حار لم يكن يسمح له بإقامة علاقة مستمرة ومرددة، عمل
 في جريدة الجمهوريّة في الصفحة الأخيرة إلى أن تم طرده بعد أن تم
 تفتيش الكادر، قام بذلك الشاعر سامي مهدي أيام كان رئيساً للتحريير
 في خطوه يهويها السيل بحبه الباعس وصمور الاساحية، بعد ذلك لم
 يحاول حار أن يعمل، حاول دكتور في جامعة بغداد أن يوحد له عملاً
 فأحصر له كومه من الكتب الأخيرة من أجل انجاز برجمة ما، وحاول
 أن يسكنه في عرفة في حديقة سه في أسدية وتكفل بأكله وشرايه
 مقابل أن يترجم كتاباً كان ربما حول الإحصاء أو شيء، من هذا العليل
 لا أندكر، وأغنى حار نحب وظاه الحاجة وذهب مع ذلك الصديق، بعد
 أيام وحدته حاساً جلسه المعصادة في حسن عجمي المعهين الأكبر لديه
 وأخبرني أن مزاجه كان معكراً ولن يتم المشروع، بعد أيام عرض عليه
 أحدهم عمل مريح مقابل شيء من الأبرام في مكتب بملكه، كان يريد

منه ان بعض حائض حلف بمكعب لساخر ليس غير مقابل مبلغ ثابت
 من حال، وحسب مصيب الحج عليه اقبول ذلك العقل فهو احرى ان
 يملكه - يحصل على ذلك المال وهو يعطى في يومه، وهكذا مصيب
 ارضه التي كانت تارحج برمد وحرر احياء احده يعطى في يومه في كن
 من اركان المعهي واحدا احده مصكاً كتاب و مشعلا بكذا قصده
 كن من براصحه ان يعطى الطاعة مع احدهم، ويحصل ان يعطى مع شاعر
 يعني من اجل ان يلحق به هريمه نكرا، طالما انه لا يستطيع - بفعل
 ذلك في الواقع، كن بده ما يختار عند الصعوم حصدي وهو شاعر
 يكتب الشعر العمودي وعند اخطب محمود وصباح حسن الذي كن
 يكتب قصائد ماسيات من المقارن التي كان يحوصلها صدام من مثل
 يوم الانام الحصاد الكسر لا صلة لها بالشعر وكتب ايضا عن صحه
 ام الطاسة وعن مثل غلق كما به رنى و. بر الدق معرم الحرب
 عدنان حمر الله خنثج الذي صوب اكراد حليحه بالسراج الكيمائي
 وكتب كومة من قصائد الماسيات، وكان يريدي الري الرشوي، وشوم
 يعطى حولات صدام وما تابه ورغم ان حال كان لاغياً ردياً لا انا كن
 غاده ما سدحل كمشعرين غير حديد من اصالح حار غاضر البطر
 عن فتده امتصوده وغير المتصوده مسير اكر قدر ممكن من
 السويش احصيه لان حال غاده ليس لديه ما صحه لئراج د لم يكن
 هو ان، اعد حربي ان ثمة شخص سيجبر بعد نصف ساعة وعن
 ديوه كبره سطره وهو كالعاده سيصلحيت معه اكر عدد ممكن من
 اصحابك، علي السودي، صاء سالم، عبد الامر حرمي وعلي رسم،
 حلال نصف ساعة كن في ساحة البصر مقابل نصال السعدون، قام
 ذلك الشاعر يطلب عده قماري من الويسكي ل حال واوصى له بشي، من
 المشروبات فاحمره انا حمر ان المشروبات لا يسهه (يراد لها اسباب) فقال
 حار من المشروبات احسن الصفيونك، لديه حوى بارحبي و صاف
 (يريد بعضي عليه، هذه فرصة، لان مو يومه سوف مرخص صلب)

(اذا يريد اركبك سنان سباد حان ما غندي مانع) قال الساحر)
 بعد سريد سن قلل من المراحض داليل مو كلسي (؟) اخرج حرمه
 كبره من الحصان والعشبات وسلمها لحن وبعد ساعة كان حان
 خدأ وحب ما مع داليل البحر الذي لم يكن مباحاً لتواحدني كان عنقد
 سي احرص حان عليه لسمه ما، الامر الذي لم يكن صحيحاً، اطع في
 نهاية الجلسة قال البحر انه لن يدفع غير حسابه، حيث اراد أن يورطها
 بالمشروبات لكن حان كان حارماً معه واحمر الدل انه جاء بدعوة من
 المرحاض الكبير ولم يطلب شيئاً نعمه لأن قم المرحاض هو الذي طلب
 وبالتالي فيه غير ملزم يدفع أي فلس من حبه عما شرباه، وهكذا رصح
 الساحر الكبير الصغير ودفع ثمن المشروبات والمشويات أيضاً

أحبنا اذهب الى (العاب) وهي حبة نظر على صفاف دحلده،
 محصاً ثمن نطل عرق لا غير وعندما يطل حان بحسده الجبل كان بلوح
 بيده ماسدا شعرات رأسه الحاسية وعندما يشرب يطلق هذه الحملة
 ها حسون سمشرب على حسابا اليوم؟! أخرج من حسي يومه، ليكون
 مرده له، واحتفظ باحدى في حسي بحلس حان ومصبي الأضفة بعد
 ساعة او اكثر يطل بعصر معارفه العاين من قرون، ويحلسون معاً
 حان يحسري، لا يدفع ثمن نطل العرق لأن المعارف العاين سدفعون
 ذلك ويحسري على ان يحسري ان يحتفظ ثمن النطل الى وقت الصق
 عندما يكون لديها شحه في السمور سلسلي خدأ وفي اليوم التالي
 يحسري ان الاوحاد لم يدفعوا قلناً واحداً، لشد كانوا يشربون بالدين
 بدورهم وهكذا يكتلوا ان حان سيدفع ثمن مشروبه فيما بعد، الأمر الذي
 لن يحدث ابداً.

قد لا يكون حان ساعراً كبيراً لكنه كان شاعر حردره، حاس في رس
 في من لم يكن بدو لشعر فيه أي دهر يذكر ومع ذلك مكر من ان يوجد
 له دوراً، وان يكون فعالاً لشد مكر ان يكون طاهرة رغم شحه ساحه الامر
 الذي لم يحشيه شاعر كبير بحجم سعدي وسف، يقرب من الحاس

محض بغير الدروس، ربما تجاوز الخمسين عاماً من عمره،
الطريقة لصقله بحد لى المودح حار دمو، أكثر من نجاح الى
لا يثوب، لعل من مساحة الشعر أمام الأمة المهولة والمعارضة الاعجاز
الذوي العصا بئس ومرة ان مشكلة حار هي مشكلة الاحياء
التي فمعت وبخطمت على صحرى لاطمة المعلقة والمشددة التي
انصت بالقسوة المفرطة.

قل ان بغداد حار لى عمار كان مصفى حل وقته لدى معارفه
المعتمدين الذين كانوا من ذوي البصائر الباردة عالمياً رافق عدي
فاصل حدود عادل حلف صلاح بركة ريدان حلف الذي كان يرويه
بأمر واضطط كيف انشدت لأمره وأنصاً على رسم صا، بالم كظم
مرشد سلوم وكنت هذه السطور ومن خارج هؤلاء كان ثمة مؤيد
الصام محمد الدهمي وحماد أحمد اصفه الى الشعر الفلسطيني
أحمد بعثوب الذي يفكر ان سميء الملاح الأخير ليعطى المعنى
هؤلاء الاصدقاء، ساندو حار الى النهاية وكموه شر العور، كان بالطبع
يوحد اصدف، من طرز صا حبايل وطالب محمد الدين فعلوا ما
بوسعهم على هشة وضعهم.

حدا كان يذهب الى اتحاد الأدباء، فسكف خالد مطلق ماكله
وشربه. رغم ان حالدا نعه كان مقلداً على لعالم، لكنه كان شرب
وباكل على حسب الاتحاد وعندما خرج من الاتحاد بالاسحات التي
روى العنقون لصالح حميد سعيد ورماسته، كان مظلوناً بمالغ كسره
للحده لان ثمة صمالكاً كثيراً كانوا يشربون على حسابه وأكلون لمرار
التي كان سميها (مرار الوطن)

شذرات من حياة جان في عمان:

بعد سقوط النظام دهيت إلى الأردن بصحبة الشاعر الكبير عبد الرحمن طهصاري من أجل للمشاركة في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب. اضطررنا للمكوث في فندق الأردن بعد تأخر حصولنا على الفيزا الأمر الذي عكر مزاج عبد الرحمن الذي لم يكن مرسحاً لتلك الرحلة، لهد أحسني إنه سيعود إلى بغداد، وهكذا كان، تركني في فندق الأردن عصر ذلك اليوم وعاد أدراجه

صباح اليوم التالي التقيت أحد معارفي ومعارف جان في الأردن وقد تحدثنا طوال أكثر من ساعتين عن طبيعة حياته هناك التي طالت لثلاثي سنوات بعد تأخر إخراج أوراق الهجرة. يبدو أن يد العذر كانت رحيمة به. فلقد تلقفته أيدي الأصدقاء الذين كانوا ينافسون يوماً بعد آخر، بطراً لحصولهم على امتياز اللجوء الإنساني، لذا كان يجد نفسه أحياناً في صائفة، فيما يحضر أمور السكن عاش فترة مع فؤاد شاكر صديقه القديم وشبيهه العربي وعبي مشد. ويمكن القول إن الجميع هناك قد آزره فقد ساعده سعدي يوسف وعلي عبد الأمير وعبي السوداني وهادي الحسيني وغيرهم. كما ساعده بعض الشعراء الأردنيين. وقد كان فحري فقوار بمسحه ٤٠ دينار شهرياً أحياناً. كان جان يسكن في الخرابب حامعاً اعراضه في كبس

عندما كان يذهب لمقابلة فحري فقوار أو سعدي يوسف، كان يتوجب عليه أن يهتم بهندامه ولأنه لم يكن يبردي حوارب، وكانت بدلاته تخرج من قم الكبس (معقحه). فلقد كان جان على طرفي نيفين مع الاناقة لم يكن جان يهتم بنفسه كثيراً كان على الأصدقاء أن يقيعوه بالاعتسال بين فترة وأخرى. وعندما كان يعارض نحب وطأه العجر، كان الفنان المسرحي علي مشد يصع أمامه نطل عري ويمنعه أن يشرب طالما هو مصر على موقفه من معارضة المياه وأمام حيرة جان لكسرة،

حيث أن مشد كان حاداً بهديده، بعينه لحاحظة التي يتطاير منها الشرر يصرح حار أخيراً، ليجلس في الطشت فيما يتولى مشد نسيجه وترويده بالكأس الأول عندما جاء أحد أعين الناصريه لمقابلة مشد من أجل خلجه بعض الأمور المتعلقة بينهما، وخذ حار يعط باليوم وعندما استنقط وخذ ذلك الشيخ يرتدي الشماع والعباية الرحالية ممسكاً بمسحاة ذات حبات كسرة. قل الشيخ سي، الخط الله بالحير! أحابه حار: احب مرحاض!!

(أنا حوك!) قال الشيخ الذي كاد أن يبطش به إلا أن مشد سرعان ما تدخل مدعياً أنه رحن محبون بركة أحد معارفه أمارة. ماذا أفعل هل ألقني به إلى الشارع؟! انه يصور أنه حي وبطيقون عليه اسم حار لأن الحن راكبه..

(صبر!!) يقول الشيخ مطمئناً بعد حرج كرامته

ثمة نوادر كثيرة تروى عن حار أيما حل. مثلاً رآه وقد من اليمر سمع ذلك الوعد الشيء الكثير عن حار بالطبع وأراد أن يدردش معه. وهكذا كان لكن حار رادب دهشته عندما حدثه ذلك الوعد عن الشعر، في اليمر وكان ذلك عامل دهشة له. لقد كان من المسلمات بالنسبة إليه أن الشعر واليمر على طرفي نقيض لذا نادهم تلك الحملة الشهيرة التي أصبحت مثلاً لدى المثقفين (ليش فيه أكو شعر في اليمر؟)، واضطر أن يستحضر لهم الواقعة الشهيرة التي حدثت مع راصو نفسه عندما تورط بالذهاب إلى اليمر ليهجره الشعر إلى الأبد

مرة كان ثملاً يتحول في شوارع عمان، عندما أوقفته الشرطة مما اضطره ذلك إلى أن يشتم الملك، ولأنهم لم يكونوا متشددين مثل أزالام صدام، لم يقطعوا رأسه، بل اكتفوا بنقله إلى السجن من أجل ترحيله. وهناك أصابه الحرب. وكان قاب قوسين من ترحيله إلى العراق، لدى غادره بشق الأنفس. بعد أن جمعوا له نصف مليون دينار ثم لحلاصه من حمرة الوطن العفنة.

الذين لم يأتوا في قصصهم البئر ، وظل سفل من هذه الطرق وهكذا أصبح
أدوس حليط من أبناء أم بكر بحبها كما يعتقد انه مانيو ، وأهل
الذين يعتقدوا به وجود أم بكر فهم موهوب واحد على الأقل في أدا
استمرهم أدوس لصلوا له ولم يروا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً
أما في كل هذا ، كان يعود بوجه الواحد فلم يكن يشول سبياً
جداً خصوصاً شاعر جيد ، فما كان يهدي المدح على الحناله منله
كان يقول حال لقد قلت انما ان حال كيت خمس فتايد فحسب
أما بقية الفتايد المصفيه داخل المجموعه فكانت غايه من مشاريع
لغنايد كان من الواضح أنها بعثت في مصنف نكدها ، وبالتالي
ولدت مينة .

وكي من الضروري ان نحدثها بعلاها كالحنايد نفسها ، فالحمد كيت
كنايه الكنايه لدى حال نفسه الحياه هي كل نفعاتها ونفعاتها فالقصيده
رأسه "نه كيت هي الحياه نفسها ، وقد تحسدت على الورق وعدم
تغير حال نفسه بين القصيده والحنايد لم يكن يعرف انما منهما الآخر
وعلى هذا الأساس حسر حال الشاعر كثيراً ، سيما استمر حال الانسان
يكون دائماً في غير محبيه ومعارفه في احد الانام فكر احد الصحفيين ،
وهو حسر الواب الذي عمل في حريده العراق ونسها ، ان بحري حواراً
معه وأخذ انسا في حبه (شريف وحداد) ومد كلغه هذا الحوار الذي
ظهر بعد أسبوعين ، مصروف شهر عامه ، لان حال كان متعبلاً طوال
الوقت سماع صوت فتره احمد التي كان يحبها كثيراً وباعسه (الب
ونس) بعددأ ، والتي كثيراً ما كان يحرقها عن صباها الصحيح وسبحه
لكل ذلك ، فنشد قرر الواب ان يكس الأسله ، وحببت عبي نفسه
وهكذا زال الحوار بعد أسبوع مما اثار حفيظه حال فنشد قوله اساء ام
نفسها ودخل الانسان في مشاحيات حوت على الكثير من القذائف التي
كان حال يعلقها بوجه ونسبه يصفها حين يجلس الى مائدة طعامه
ومن المعروف عن حال مثلاً ، ان افطاره لم يكن يحور اسكان شاي

صاحبا في منهن حسن محمي، وسجادة تقدمها اليه عادة ابو داود
وعندما شاهد احدهم ساؤل المذفل، فقد كان يهجم بالبرحمة على
التميم. فصر ذلك احد عبيد الدنيا السبع

كسوع من المرد، وبعد صاع من وجبة العشاء ساؤل ذات صوة الشراة
اعذارا كسوة من الدراير لم يكن حار عروق ما كان يلهجه على وجه
البحرند وسدما طليبا سيديد نصيها حجاج حاليه مطليك على انسا
انها را بر الوطن، ونحن غير ملتزمين بدفع نصيها، لانهم كانوا يحطرونها
من حقيقة اتحاد الأدباء.

احيانا كان نوري المرسومي وكسل الوزير نافي السؤل مشرويه، وكان
يحبب مشاكل حار بدفع مشرويه حال روعه كذلك كان يفعل الشاعر
بسمي مهدي ونسب الاتحاد العام للأدباء والكتاب عند الامر معله
الذي كان رمدي رخطه عني ويدله كامله، مما شجح شهيه حار ليعلق
فكان لا يكف عن صادانه بالصعوط، مما سئدغني سحره الآخرين ولأن
حار لم يكن عضوا رسميا في الاتحاد، فلقد اضطر في نهاية تواحد
في اعداؤ أن يحصل على عضويه اتحاد ادباء دتالي لانه انصاع اوراقه
لنوعه حيث كان الواحد ما مطالبا بانساب عرقه في كل وقت وفي
كل عام وقد تكفل صلاح ريكه بصورده ولا أعرف كيف خرج حار إلى
الادب لانه لم يكن يملك ما يدل على شخصه غير تلك الهمه وهو حنا
حس ربا شخصه حار في بغداد وهي تحت عه لال والده قد دوري
الشرى بها هم يردون ان حلاها مكان الراحل، حدالمهم بها وكان ذلك
اشبه بالمعجزة فبعد كذا عشتد ان حار خرج من الامس كالمعطر، وهكذا
حمل حار ما معه من صواب وكياس على ما اذكر كان احدهم
رواه امري اليه (عائيه) كان سمها، احمج امادو، وقصائد كان قد
شرح به حمي لاوكافو س كان من حمي (المره المحمله) كان
قد قطع شوقا كسرا في رخصتها وقد عشتد فيما بعد انبها في
أحد العائات

أما مجموع أدبائه فقد استوفوا رايي قاسم ولم عدي أدباً.

حكمه حرار، الباسرد والثانية، أدب الكثير من الأصود معه وقد سمعت أنه ان سام في المكيب سمعه خمسة آلاف من الأدباء ورجاله غرق بكثبه أيومس مثايل ان سرال عليه وحي الشعر، لان المجموعة رغم كل المحهودات التي بدأت في جمعها، ما تزال صغيرة ولا تخرج من الكراس اندخل في حوز كتاب ولا فريجه حار كانت مكلمه وقد انشها مصطلب الحارة والسفل وقلة الأكل، فان الوحي لم سرال عليه، ولا كان يستطيع ان يصعد إليه بطسعد الحال لأنه لم يكن يومس كسراً بفعوله مؤثاني (ان على الشاعر ان يفضي قدما من أجل الأساس صامس شعره).

في هذا الجو المرر المتنوب بالحار، وخذ حار قرصه في أن بعض لاسابع بشكل مضار في مكيب (الاصد) الكاس قرب ساحة الفردوس كما تقطع المسافة مشد من لمدان الى ساحة الحرير بوقف احدا في مظهر على الطريق او لشاهد فلما في سيماب شارع السعدون، ومن ثم بواصل طريقا الى مكيب لتد عملا دنها مع اسدة حكمة حرار، فاصر حواد علي السوداني في الدار عسها، والتي كان يرادها الكثير من المتقصر العرافس والهر

احدا كما بحر على (سريف وحداد) فخذ اسدفا، حار الاكر حمصه، راي حداي، عادل حلف واو عشائر الممثل الاملع، وكان بالطلع حاسب، بصر اعمال الذي كان كسده بصحهم مع ارفع درجة الحرارة عاليا.

في تلك الصرة كتب الشاعري بصف الناصري حيا كان بصف بدخل مع حار في مخابرات، فلقد كان حار بصره بقصيده التي كتبها عن صدام (شمسك على العرافس) تلك القصيدة التي كتبها

يصف في صروف غاصصة ولما كان الاتيان سحنان شكل دائم عن
محول لعضته بكلف السهرة والمشروبات، خاصة عندما يغيب العمول
الأساسي.

بصيف وحرار كانا بطلان مي ان أكف عن المهاترات والتخائب
هي قصائد الشعر لأن ذلك كان كضلاً يهكير اليوم وإفلات الربوب من
فحنهم كان حار بمضي بإعماص غيبه وهر راسه وفتح الهامة البصير
وبرم شمشه على رصاد أما بصف فلفد كان بمضي قدما بالعبء وإثاء
الكاتب فلفد كان مهرحاً عظيمأ كما يقول حار

هي أحد حواريه التي أخرجها، لافد العراقي عدنان حسن في عمال
عام ١٩٩٦ وشرب في حريدة الرمان الجديد عام ٢٠٠٢ قال حار دمو
وحدث بمسي على فارعه الطريق فابحدث من الهامشية مساراً
نعة وجمع عميق في داخلي بدعوي لأن أكون إنساناً كوا

رُنع عن كل هذه الصغار والأمور السادحة في الانتماء لشعة معينة من
هذه المعمورة كتب معبراً في العراق ولم أرل معبراً في عمان وساكن
مفترباً لبعاً لرتحلته

هي الحصفه أن احابة حار بوضح لنا اشكالية طالما تحدث عنها
معبيل ده وباموو اشكالية بدعي الشعور المأسوي بالحياة فحار كان
بملك سمه عدمه فربص عليه من الخارج كابت سدو متفصه مع
ما كان فعلاً فهي داخله كان رجلاً مهدأ شتافاً بحرم الوقت، جحولاً
وشجاعاً، ومع ذلك فلفد كان بحكم على مقدار من البداءه احباباً، مدرة
هي الشدايد، او حين تدهسه عجله الحباء فمضلاً في النساء كان بعد
بمسه معانها احباباً، أسر عرقه حرداء، لا سواي عن السؤل في قباي
الحمر والوسكي التي بعدها تحب بديه وأعد فوحيت مره بمسؤول
الصدوق لذي كان حار سكر أحد عرقه الأله للسقوط خول لمي (أ
أحي من باب الحابه دخلت حجره حار لكيت تطل وسكي متروين

كلت أحد لي محعه طلع الكواد تارس لطل بول، شمدرسي!)، طرد
حار بعد شهرين من حجره في احمر حاة، لأنه كان يدفع احرة السكد
متأخراً، ويحبها مثل ناقوط الحب مما حدا بالصيوان أن يدفعه إلى
السطح طالما أن الوقت كان صيفاً فلقد وفر له سريراً من الحديد عبارة
عن كراكيب يذكرك بحد افلام شابلر الصامنة، وعرض عليه نصف
الأجرة، على أن يدفعها كلما سحبت له الفرصة، وهكذا كنت أمضي
لريارته كلما افقدته في مقهى حسن عجمي فلقد كان الصديق مقابل
المقهى أحباباً أحده يقر كتاباً مروع العلاف أو يقبب في محبة، وفي
يوم ما وحدته يطهو أكلة قال إنه يحب كثيراً، ولهذا العرض استعار حوله
وشرع بعمل (دولمة)، وعندما كشفت القدر اصبح أن ما فيه ليس له
علاقة بالدولمة على الإطلاق، ولكننا مع ذلك أكلنا معا ذلك الشيء
الذي سماه حار (دولمة) أو موهماً نفسه أنها كذلك.

قال حار إنه سأتى أصلاً، وأنه لا يحب الكشمش أو اللحم لذا جاءت
هذه الأكلة نسيئة بحياته وبشعره، تفتقد إلى المفومات الأساسية تلك
التي كان يصممها في سنوكة وفي أحكامه

ولا أنسى أنبدأ أنا سهرنا ذات مرة في اتحاد لادباء، وكان حار معاً
بحكم إدمانه وسبه أيضاً، فبعد كان نحاور الخمسين، خرجنا من الاتحاد
في ساعة مت حرة وقبل أن يصل بقليل، نشاحر مع السائق الذي كان يمر
مرتاج لمطره، فلقد كان أصولياً وشم راحته لحررني لم يكن تعجبه،
قال إن هذا الرجل محمور وأن هد سيعرضه إلى عقوبة رانية لاشك
فيها نوقف السائق وأنا أن يتحرك عن مكانه، رعم أنا قطعاً كثر من
نصف المسافة قال حار إنه لن يزل ما لم يتحرك هذا العائط ليوصلنا
إلى نهاية الشارع.

وبير هذا وذاك طال الوقت قبل أن يبرر لنا عائط بوثيه صخرة
وتحب تهدد العصي العبيطة عذر حار سارة الرجل، مسسلاً
وراصحاً وقطع الطريق مشياً وبعد أن وصنا، افترشنا الحديفة، قال

حار أنه حانع ذهب إلى المصحح ووجدت بادحاً مفيداً مع طماطم
ومصر حار يهرس البادحان منه الواحدة

بعد أيام وجدت أحد المعارف وقال إن وصفي يبدو في تحسن
لأن حار تناول طبقاً من اللحوم معي، وها هو يسرد وفائع اللحوم على
الجميع، فلم يرك أحداً إلا أحره بأنه تناول أفضل لحم في حياته مع
حسين ليلة السبت في حديقة منزلهم

من جهتي بالطبع لم أرد أن أقتل فرحة حار من كونه قد تناول طبا
من اللحوم رغم أنه كان ساباً وتركته يعيش هذا الوهم إلى نهاية حياته

حار دمو المترحم لم يكن يختلف عن حار دمو الشاعر فلقد كان
يحبك بحب ما يقرأه وكأنك يقرأ عن الأصل وليس عن لغة مقولة،

لذا كانت ترجمته الحالية من الكلف ربما لأن حار نفسه لم يكن يترحم
إلا ما يحب من الصوص. على قلة ما كان يقع تحت يده من كتب

فلم تكن ترجمته بالنسبة إليه مهمة يمتنعها. كان يترحم وهو واقع تحت
سيطرة ما يقرأه لذا ترجم قصائد لإليوب رغم أنه لم يكن من عشاق شعر

إليوت مثلما قلنا سابقاً، ولكنه أحب قصيدتين صغيرتين شرهما في
حريدة الجمهورية في نهاية الثمانينات. واحدة منهما كانت عن حلاق.

كذلك ترجم أوكنافيو ثا الذي أحبه سنوات طويلة، وقد نسا بحصوله
على جائزة بول قبل أن يحصل عليها. وقد ترجم له مجموعة كبيرة من

القصائد أسماها (الحره المهشمة). وبعد أيام سألته عن ترجمته القصائد
وقد أخبرني أنه أصاع كتاب أوكنافيو ثا، وكذلك القصائد التي عمل

عليها، وقد ظل يبحث عنها فترة دون جدوى. كذلك ترجم حار قصائد
لهورا ناويد وكان ماض من أجل إتمام مجموعة صغيرة له إلا أن لقاءه

بأس الشاعر عمر أررا ناويد جعله يغير رأيه فلم يحب هذا ال (عمر)
أنداء، رغم أنه كان لطيفاً ودمناً، واعتبره سعيها شكل ما عندما قدم إلى

العراق عام ١٩٨٨ وحلّس يمتدح وضع العراق في عهد الدكتاتور العفر،
شأنه شأن الكثيرين من الذين جاءوا إلى العراق في مطلع الثمانينات،

وكانوا يؤخرون بالمظاهر وبالسطح كان حار يصفر إلى الحس العملى
الدى كان ضروريا من أجل انعام أى مشروع يمضي به قدما، لذا جاء
عمله ناقصاً فلم يكن يحلس وترحم لأن ذلك من وجهة نظره يحره إلى
العبودية التى لا يحبها ورغم سفاطيه الكبيرة، إلا أنه عمل على ترجمة
مذكرات سلفادور دالى السى وضعها اميدكوسى) وهى عمل طويل على
قريحه حار الدى لم يكن يحب الجلوس على طاولة واحدة أكثر من
نصف ساعة، رغم ذلك أتم حار انترجمه وكان يفكر بطبعه، فى كرس
مع برودها بمجموعة من الصور التى تمتد دلى فى مراحل مختلفة من
حياته

وقد بحث عن ممول لمشروعه لأن السلطة ممثلة بـ (آفاق عرسه)
لم يكن لتشره بأي حال من الأحوال، لأنها كانت مشغله بتطوير الفكر
اليعنى الصل وطبع صور صدام (وكلاوت) ، لجماعه المتعدين من
كان يقول

وقد مضى جهده فى البحث عن ممول دور أن يحقق ما يصبوا له.
وحس شس احسراً من إصدار الكراس دفعه الى محله لأقلام التى ركته
حب على الرف وقد ادعوا أنهم أصاعوه فى دواليسهم. ولأنهم كانوا
يخشون من سطوره لسانه فقد مسحوه مكافأة ولم يشروا الموضوع بعد
سنوات طوال حس بوفى دالى أخرجوه من محاربهم وشروه صاعرين ثم
صحوا حار مكافاه أخرى على المادة نفسها

لم يكن حار يبق بالمادة الطويلة. كانت نسهويه المادة القصيرة (إن
رواية مثل الحرب ولسلم) غير جذيرة بالقراءة من وجهة نظره لأنها طويلة
جداً ويطلبى حكمه هد على كل رواية تتجاوز الـ ٢٠٠ صفحة وبالطبع
هنا وجهة نظره يدعمها بأسلوبه فى العمل سو، فى الكتابة أو فى طريق
التعبير الأخرى ايا كانت فهو كان ينفذ إلى ما يمكن أن يعده بعدد يؤر
الرؤيا، لذلك كانت أقواله تفق عند نجوم ما يمكن أن تصله ولا تتجاوز،
أى ذلك الدى كان من الممكن أن يصله حار نفسه أو يصلها طرفه دابها

وبالطبع فإن حان لم يكن حصي إلى أحد من بحسد غسه فتعد
 كن ه صحا وبلغه اعموص احبانا حاصه بالنسبه لاولئك الذين لا يعرفونه
 حندا، برحم حان السومريست موم قصة قصيره وبرحم شارار سميل في
 محله اسفار وضعه فساد ومقدمه ليد هبور وقد شرها في الأديب
 المعاصر.

والم يكن برحم بالطلع من أجل المال بدليل ان أحد اصداقه
 الغدامي كلغه برحمه (ريد الشريك) التي كان يعمل فيها بصلع كبر
 ووفر له سكر وكغل بشرويه اصا وعم ذلك لم صمد بحصة ايام
 فصاها ثعلا في منزل الصديق الذي بدل ما توسعه من أجل حديفه
 الذي لم يكن يعرف من وجهه نظره (من ين تؤكل الكتف)

...

من اصل سبع وعشرين قصيده احبواها الديوان، كتب حان دمو
 سبت قصائد بأمة النساء وحكن ان سمي هذه المصائد وفق التسلسل
 الذي وردت فيه، داخل مجموعه تمها وهي (١ مياه ٢) قصيدة
 هي مطعم (٣) التي رندي العاقل (٤) لهار واغاحه (٥) أنكون الصبور
 صرورا (٦) أه لم الخوارب هذه

وقد جاء القصيدة الرابعة في عن المجموعة دون عنوان، وكذلك
 القصيده الخامسة امتارت هذه اعصائد بالنساء المحكم والمكثف.
 وعن هذه العصائد يمكن ان يحدث عن تحريره حان دمو الشعرية التي
 امتارت بالرفاهية والحره كتب حان هذه العصائد بقرات رصيه متبايه
 من حبه التي امتدت لسر عما

يمكن ان يحدث عن تحريره دمو السامه في هذه القصائد من مطلق
 أن التحريره لشعره شيء مما سلك وهي موضوع محير للاستعطار فهي
 عصوة فردية ولا يمكن عسيماها، كما انها تعدل اساء بموها مثلما يقول
 روسر غور هامليون في كتابه "الشعر والامل"

لم يكن حين دمو يكسب الشعر إلا وفق الضرورات المصحة

كان يبحث عن صوت بحرته من عوامل الضغط، وكانت هذه لآله
تحقق له ما بصخوا إليه. اتمام القصيدة بالطبع لم يكن همه. فنقد كان
بروح بحث ثقل مشاكل حمة، ولم تكن الصعوبات لتوفر له عوامل
تسمح تصافر الجهود من أجل أن يمضي المشروع الشعري لديه إلى
عائنه القصوى. فبحر لا يستطيع أن يوطد وجهة نظر جمالية داخل
الشعر وهذا يحرص أن يوسع من ردهاتنا بخصوصه. قال الشعر لم يكن
مؤطراً بشكر كامل أبداً. ورغم أن المسميات و لأضر التي وجدت من
أجل حصره في حيز أبداً له أن يحويه. ربما كان الشعر عملاً واقعياً
لدى حار، ولكنه كان عملاً متاعماً بحيث يظهر لنا الجانب المشرق
من الحياة عبر إظهار الجانب المأساوي من حياته التي كانت تحوطها
الاجتهادات العاصفة. فيما لا يمكن قوله أو تحيله إلا فيما ندر

كان حار دمو شاعراً إلى حد الحاج، لم أره يوماً يكسب إلا وهو في
أوح حزنه. ربما أنه كان كائناً متفانياً لم أحده حرباً إلا فيما ندر وبالتالي
فإن ساعات لصفا، التي كانت أحد مقومات الشاعر لم تكن تأتيه إلا
في حلوات لا يتيحها الزمن إليه. فلقد كان مرتبطاً بشلة من المعروف
التي لا تنتهي إلا لبدأ. وقد كانت هالك متطلبات الحياة الأساسية
التي يحققها هؤلاء المعروف الذين كانوا مهتمين لإدامة متروعه الإنساني
أولاً والشعري ثانياً على قلبه ما كان يتحجج. هكذا هجر حار الشعر بحث
وطأه ظروفه القاسية التي كانت تثقل عليه، لكن الشعر لم يهجره ومن
وسط هذه المعدلة ظهرت مجموعته الصغيرة التي منسج حيز تمثيل
رغم ذلك ظل حار يقع تحت ثقل موهبته لداوية التي كانت ترق عبر
سنوات طويلة كلما أتيح لها أن يظهر من بين كل الحواجر والغموم. لذلك
كانت تلك القصائد الباقصة مرتبطة بلحظة ولادتها التي ما كان لها أن
تخرج عن هذا السياق أبداً. أن لحظة الموهج والصفا، هي حياة حار
نفسه كانت قد انطفأت. هكذا كان لحال مع قصائد من مثل "لا الحمل

ولا قمصان، موسى" "سماط الملوك" "هكذا من وراء الأفاق" "عموم بدلا من لمكان" "مسالك عبر سالكة" "يكون الموت عياب الذاكرة" وفي حقيقة فإن هذه قصائد دون عناوين لأن حار نفسه كان قد تركها على اعتبارها مشروعاً بقصيدة طويلة، وقاشدة فم بمديقتها وبرصبتها من الباقدة لني بطل على شارع لرشيد في معهي حسن عجمي وقد دفعني الوصول وقتها لأن أحنط بها لأن أحد رواد المعهي كان قد قطع لحظة تجليه بعطسه لمستمر وقد وجدت فيها ما يمكن أن يكون قصائد قصيرة حدة، أحنطت بها في أرشيفي وعندما أظهرتها إلى حار بعد سنوات لم يعترض على التقطع ربحاً كونه كان يعتقد أنه كتبها بهذه الطريقة أيضاً، فلقد كان يسي سريعاً، ومع ذلك فإنه أعاد النظر فيها وترك تلك القصائد دون أن يعنوها

المصادر:

- ١ المخطوطة التي أعدها ١٩٩١ والتي عتمدها دار الامد لإصدار ديوان أسماط
- ٢ أرشيفي الخاص
- ٣ أرشيف كريم راهي
- ٤ أرشيف هادي الحسين
- ٥ مجلة الاقلام عدد شباط ١٩٨١
- ٦ مجلة الاديب المعاصر البعدانية العدد ٩٦ سنة ١٩٨٥
- ٧ مجلة أسفار عام ١٩٨٥
- ٨ قصائد عبر منشورة من أرشيف هيثم العيسى



الأعمال الشعرية الكاملة

أَسْمَالُ

(.....)

البهار وأعاصيه يزلق في
الحبيب _ أوقد شموع الحب، بينما العيابان
تعلقي وتحيل صوتي
إلى رماد أية حكاية
لا تصدأ فيها انبهارات لزمس؟
خلو البال حالة عظمية،
والهباءة سيدة أقواس قزح
المشاعر.

(....)

الجهات كلها تنتهب. وسقى الثمرة
في الوسط. طيور كاسرة ترف
فوق الأسلاك أين نحن من تكتولوجيا الرعب؟
أبطل أسرى الماضي؟
أدغال. أحراش برينة تصد البصر
والمسامير صدئة، صدئة
تفعل الأيون
تصدي السدم. وأفريقيا قلوبا
تتصب بلون السواد، بتان، يترو
نعم البياض إنه صغر العلب ومساؤه
إيه الحبة؟ إيه الحبة؟ أند لعبة!
وبحو الأسفل، حيث تصطرم قواقع
الحفصه، لون واحد لا وجود له..
الدم

العمات - الموصل ١ / حزيران / ١٩٨٢

(.....)

نهر البحطاب يتفرع في حديقة الزهور
الأقواء محمودة. الأقواء خط طويل من العذاب،
البائس ما يشدنا إلى البعض، إلى الهواء
إلى الأصفار، هو جسمه الماضي
أن نضحك ثانية وثانية
أن نستفز الحاكمين
أن نرفض
أن نحجل، أن ندم على أخطائنا
أن نفرح أو نزهو بمآثرنا
أن نموت
أن نشور
أن نقول لا للنظام
أن نقول نعم للثورة
أمواج طوبى حية واردة. لا موت هنا، لا صدى
لكل صانع الحرية
وتحت، يتأكسد المستقبل.
إنه روحا وفلذاتها.

لغات - الموصل / ١٩٨٢

(...)

وقتهم

تحت الدراهم.

الوحول خارج نفسها

كعريطة مسية رثة.

لم يترك يا قوت في الرماد.

من قص السحائر صوحدة مع عمار الإشعاع الدري.

(....)

سوبة وحيدة
كقرية مهجورة
كطريق لم يعد يسلكه أحد

كيف تركوا ظلهم
في فحوات الكلمات؟
كيف التصقوا بالبار
والهواء لا يزال يحتويهم؟
قفارات أخرى.
لا أفلام.
لا أسئلة

(....)

مع كل العيوب التي تشكل ردا
تحت هم الكركدن
تعبير وضع بعض الاسل
حول وقت الاطباء
في اسفند في اسفند
والمرس في احل الطر
ماذا يمكن ان تنصر
نصر مكاريات الفراع
نعلم لاحل ر بست
ان مثاقير البحر
ودحر المصاع
وطقطته احديه العايات
لا فرق بينهم
وربما كان في هذا بعض الحكمة
أو قد يكون هو أصل العلة.

جدة ديم - بعدد ٧ / أيار / ١٩٩٢

(....)

حطمة كل الحقائق ما بعد الصفر.
دور لهاذا.

حتى لو بقي العشاء محسوساً
في حرافات اللا محدد
سفر يوصلنا دوماً حدود
لأخرى

أن يصر إلى مواجهة النسيب
والانقضاء على المراعات
على ما هي عليه. أو
تقرراً

حادثة رواء - مجلة ٥ / نيسان / ١٩٩٢

(.....)

أبكون الموت غاب الذاكرة؟
أم صفاً من طور الطريق
ننظر محلياً ما
نحت شمس مبهجة؟
لن نغامر بالحوار
لأنه ما من حوار هالك

جاءة طه - رمان ٣/ نيسان/ ١٩٩٢

مياه...

مياه سعدي؟
أنها ليست للناس
ولا للرع
ولا للأرض
أنها مياه القوائد فقط.
أنتظر أكثر من ذلك؟
فليمعن حباكوميثي ودالي
في غرائبيتهما
سئقي المياه، المياه
فقط المياه

حانة روالد - مجلة ١٧/١٢/١٩٩٢

بغداد

الشيخ يشرح المواكه
وحدي، تحت، في المطر.
اليوم يموت يؤده
أترك صيفي
بست على
شعاع
المأمون؟

جريدة كركوك - العدد ١٨٢٦

قصيدة في مطعم

القصيدة تشق طريقها عبر دروب
الصف المحدث
أحاف
أحاف أن أمشي عارياً
في متاهة الذكريات.
تفخر يا صف.

١٩٦٤/١/٥

إلى رشدي العامل

حتى هي الأنهار التي لا قبلولة لها
ستبقى موسيقى صمتك أكثر صحاً وعرانة
من جدل الرعب الذي يلصق
ما حدوى أن يعود المقامرون إلى رؤاهم القديمة
والمحسحون إلى طرافاتهم
والشعراء إلى حرافاتهم الحفية؟
بين الخطوه والخطوة خطوتك بسا
أليس هذا شيئاً إلهياً؟

حملة خم - رمضان ١١ / أيار / ١٩٩٢

(.....)

أكون القانون ضرورياً
بعد أن لم يعد في راحة المجرم
سوى ورده ذائبة
وبعد أن تقلص أفق الحرثم
إلى حد الصفر.
ما حدوى جمع الأصفار مع لاصفار
طالما الشمس هي هي
مسدة على قارات
الورق

حلقة خه - رمان ٣ / نيسان / ١٩٩٢

(.....)

لا الحل
ولا قمصان الموتى
تخيم على بهار الراحلين
فلتأخذوا
أو تتركوا
هذه الدبدبان الرائعة في الشطرح.

السكاكر مبدانا
لكن البيرة هي التي تطوح
الأحجار الكريمة في زيد الأسراب.

أهكذا تمام اللعبة في اللعبة؟
أو تركلها أو تقيصها؟
موت أو سراب
سشقى هذه المدينة مقفلة.

لن نتحلى عن المريح
طالما أن البطاطا هي
الهوة الدافعه للوجود.

مسالك غير سالكة

يوماً
قبيل القيامة
سأتوحد مع الضاب
وأترك كافة ابواب اللا نهاية
معلنة
في انطار
إبليس.

أين انقضت أرخيلات
أحلامي؟
أوهامي مجرد لأني..
لا انطار بعد.

حانة ماهر - بغداد ٤ / نيسان / ١٩٩٢

أسمال الملوك

يا صبي

يا منظر

يا صبي

أما يشرح من نحاس المسار

و لكن انه ليس بستان

إيه المياض الذي

يحيط باستوانيات عقولها الحافة.

أتوله حديد بأفلاطون؟

كلا النوعة

لوعة اللا وصول

اللا وصول إلى ابن؟

عرب أن توقف الأحياء

بأسمال الرعب

أسمال الجرافيا

فلنكر أسمال الملوك

جاءه رواله = دجته نيسان / ١٩٩٢

(.....)

هكذا من وراء الأفاق
القلوب تعتقل نفسها
إقصاء للحنون.
القصاصد تهجر نفسها.
وهكذا الحب،
والسيار.

حرير السحوم، الحرير المحبوس لليوم
وحده القادر على إعادة التوازن
لقلبي.

قامر مع الشمس
قامر مع الحقيقة
كما تقامر مع الزمن
مع الأزهار التي
لا نهاية.

هكذا، بإمكانك العودة إلى النقطة الأصلية
نقطة الخطر.

كنت أسئلة في الريح
فاستحالت
سراباً بلا
رنين.

كنت اللغات.
كنت الأمواج

شعوبت الإغريقي

أمولد حديد

ما يرمسه الأزق

من ريش ودكرات

ورصاص؟

رجل حديد، رجل صداد.

لا مساواة بعد بين

ظل النلح ورماد الطل.

سعر الملح، التي ترمى (و يا حوس)

من أجل فك طليحة الورد

أو الغرائث التي ترمى

في الحمرات التي يصحها يوما

وبحيرة.

كم بعد: طريق الخطأ له المعنى:

كم قرية طرق الموت.

المحونات الإغريقية كهيئة

تتضمن أعمال السوء في

صدي الاغراب.

شعوبت تابة، والدموع لا تكفي

دسوس من الحقد مع لم يد أرمس

إلى روح فلاح عبود والآخرين

من تحت أبة آبار حوامة

استقى

أورفيوس دالك

بقيثارته، واسلانا به المختلفة؟

ماذا؟ بحر إزاء بحر؟

أسهم لا فالك لها الملك حكمة العلاء؟

حتى زمن العري هذا

ليس بكاف لتصميد الحراج.

البرقة البرقة.

وحتى ما يصور في المصنع، وكذا في

الأثير

زوسير وعار في الطير الخاتم أجمعت

لعداد، أبيض نساء، أبيض نساء، حتى

كأشولة؟

لك بدق باوحيوس والرياح ولاوراق الشده

بل وحي، لأهد والشكالي، والباقين الى الهاوية

لا شيء، إلا تعرف حدودها

الموسيقى مستمرة.

لم يعد هناك ما بهم

بعد ان حلى الربيع من امراطوراه

يقف هناك شيء واحد:

ريش محضب لا أحد يعرف

ماذا يفعل به

(.....)

عيوم بدلاً من المكائن
هذا هو الضروري
للطفل الذي يتعقب خطانا
وأخطاءنا
ولكن الذي ليس ضروريا له
موتنا.
قيثاراتنا.
كوؤوسنا.
واستحقاقاتنا
سمير الصقور،
والحكم عليها
أوه، حتى طلالا
مشيرة لصيقه.

جنانة روالد - مجلة ٥/ نيسان/ ١٩٩٢

(.....)

سبما صوت نعاة الصغبرة حلا
الصالة بشعى صوفي
أفكر بعصا حارلي
ذي القدرة لحراقه
على ترويض الملوك واليهود
والرنادقة
هكذا فعل بعض الاصداء
فتح البياض على البياض
والظلام على الظلام

جمعة الأجراس ٢٢/١٠/١٩٩٢

ساحة النصر

أه لقفز داخل القفر
ما تنعكس به مرايا المتفرج
على (ساحة النصر) بعد الساعة
التاسعة ليلاً.
أيمكن انتظار معجزات أخرى
غير هذه الفراغات
التي يشارك اللص والقس
والعاهرة في ملئها؟
الحمار الذي فقدناها
نم يمكن أن نعوض
تحيات العجزة وحسب
بغائهم الجميلة
موجهة لاستحلاء بواطن
(ساحة النصر)

حالة رواء - رحلة ١٢/١٢/١٩٩٢

السقوط

بالسر يسرّك اليوم
في أشد الصاطق نانا، اقدف بهائك.
أنا أيضاً كنت يوماً فريسة حاحه عامصة
ولكسي كسب على وفاق مع متطلبات الربيع.
تعلمت أن أكون أنا.
وأن أترك للواقع، أن يتكهل ما قصد
المسافه تقصر، والحفيقة تآكل
الحمال غرفه يابسة،

مهجوره

أتحلّ مقدّم الفجر سقوطي يمنع
جوهر الروح.
لم أتعلم أن أتعيب طويلاً

الصوت يبحث عن الصوت

الريح أيضاً
مركز الصحراء
نحو الوراء، إلى الوراء
نحو الذكريات التي
لا أحجار فيها تحاطب الموحات
كن تحت الحليد
تحت الأضواء الساطعة
ريشاً..

دموعاً
وقبضة ملقاة في سبيل الأعوام
الصوت يبحث عن الصوت
ولكن ليس سوى الصمت يصدي داخل لخروج
هذه الخروح التي هي صلاة الشمس
هذه الأقعة! الأقعة
التي تبصر كروح مهملة
الماضي مدارها
محورها
أبعد هذه الشمس عني
وهذه السماوات
فقلبي قد هشمت أسرار الأشعة
كسراب
بلا ظل
ولا رنين
ولا تلغي الموسيقى. ولا الحب،
أنا محتاح إلى الصحراء.

الظل

أمعن في صدودك أيها الواقع
هناك قد يكون أولى سميرق الحوم،
الحوم! قدم تحت عما بمثلها، قدم تورق مع الحلم،
قدم تقطع
الفأس التي صعب لقطع الحدوع سطل فأساً دوماً
آخر و قد إلى ممكة درعي كان يوم الثلاثاء،
س المطر والحفيعه يسقط ظل الله
هنا أذا هي سسلي إلى ممارسة إتسيسي
العرفة مربعة، وكذلك القلب،
مع آخر سحائري، يحد الفلق مكانه الأشد توحشا
أسقط

(.....)

مهما أضعنت في التامل
فلن يواجهك سوى فراغ
لا هو بالمحيف ولا بالحميل
أنه العماء الذي نتج منه الكون.

ودونما أن تعلم
قد تقودك إلى حبات أو حبات
لم تحطر بآلك يوماً.

الأخرى التسليم بالأمر
حتى لا يذهب ضحايا للدياصورات
المحيطة بنا ليل نهار
أو الذين يجعلوك تجفل صاحاً
وأنت أمام قهوة الصباح
طارحين أمامك مفاتيح العالم الصدفية كلها.
لا كبير فرق إن كان هذا هراء أم شعراً أم تفلسفاً
لأن للرجل هموماً أكثر إلحاحاً عليهم
من أن يقلقوا أنفسهم بمثل هذه الأمور.

نار الأمد ٢٢ / شباط / ١٩٩٢

سماطع كصلاة صياحية

(....)

النافذة مفتوحة،

القلب مفتوح،

السماء، أيضاً، مفتوحة،

وهناك، في مكان ما بعيداً، تدور حرب.

حرب الكل ضد الكل.

حرب اللا أحد ضد لا أحد

حرب اللا حرب.

أسحق تحت وطاء الأعداء.

وأمام هذا العشق الذي لم يعد

فتناً كما كان، تبحث ملائكة ذاكرتي عن الأرح

الذي كان

يلعبها مرة.

رفذة موصدة

قلب موصد:

سما موصدة

هذه هي مخلفات الصيف.

أين الأنساج. (كلمين أو ثلاث غير واضحة)

١٩٧٤

من أنقاض الأمس

أنقاض

رسم يتحمد

دياحر.

حركة ارتدادية تحلم

السطوة

وتحت مضاطيس السفر

كل الأيدي

تصافح: لحوء للفرار: خرائط

عريقة العدم

وحده اللا مسمى

قادر على أن يحدد

قياساً للرمز:

اللاصحدد.

المراثيات

الشمس والقمر
ديحوسهما أندية
كالحريره

القاصي القارع
من الهوى
ساطع
كصلاة صاحبة

الروح والاسطير
عصنا شجره واحده
لكور
كلاهما
مسم للا مطور

الخطور المظور
أي بصر سعد لي
قد سن أقدا سك
الحقل
بالطلاسم.

قلصح أكثر من سماء
في الاتصال
لمن حواف التسامي.

يا قلب، محلى
عن احراقى للاسطورة،
لانه يحصى الى ما لا نهاية له من
الاسطورات

(....)

القدرة مفوَّحة
القلب مفوَّح
السماء أيضاً مفوَّحة
وهناك في مكان ما بعد تدور حرب
حرب الكل ضد الكل
حرب اللا أحد ضد اللا أحد
حرب اللا حرب
استحق تحت وطأة الإلغار.
وامام هذا العشق الذي لم يعد
في بنا كما كان، تمحُّت ملائكة ذاكرتي
عن الارح الذي كان يلعبها مرة
بافدة موصدة
قلب موصد
سماء موصدة
هذه هي محلمات الصيف
أما الأشباح فلها السديم

جان دمو

أحراس المطر تترجع مد ساعات فوق عتبات الموصول موطن
طهولتي
النهار وأعاجبه يبرلق هي
الحبيب، أوقد شموع الحب، يسبح العذبات
بعلقي ونحيل صواتي
إلي رماد أية حكاية لا
تصدي فيها أهيارات الرصد، ؟
به الحياة! إنه الحياة! أية لعبة!؟

جان دمو ١٩٨٢

صدي الضفادع

الصعاعع تشم رائحة القصيدة
مثلها مثل الغرغ والورقة
ولكن حينما تثقل القصيدة بأس قدر، يشك سنبحتها
لقد تعلمت أن أكب بساطة حدي أو ربيع عقيم.
يا للهزل! أي فوصى!
أيها الأشياء، أأنت مصممة
ألا تفصحني؟
أنة مفارقة.
لو فقط أستطيع أن أكون ما أنا، أو أن أموت بموت لصدي

براري العواصم

نص للمراحل هي المضي جان دمو

نصم كصرى اليوم
وتسريح سى ركم مر العبد والمخطوطه لاندحارب
وتسريح فوق قطار الامس
وتنظر أشحك باصه، قوية، حية
انهم رفاك الحالدون
قارعة الموائد
كقلب الليل
كمعادلات أينشتاين: وها أنت
تركض بانحاء سراي اللحظات
إليك ثمل. إليك طمان...
ثمل دطمان اكثر من سعي وهذه لحبة
هذه هي الالهاية؟

تُغفل أسوار البيوت دونك
شرك لريح في الشوارع
تلتحم بمياه عريضة
بمياه بحجم الفتوة والشباب
تركمت أسراراً كثيرة في طلال الرمل
صادقت فوهة القوة
فتحت أبواب الحظ
ارست البار
هي قواهل الروح
لحيث أمام الملوك

كثيراً.. طويلاً.
 أسرفت في تحبير الأوراق
 وجعلت من السماء موقعاً للانهجار
 للاندثار
 ولا شك
 أنت لم تكن مخلصاً لداثك
 كنت غريباً عنها
 ضرباً من العيث
 أنة حسارة!
 أنت في حاجة لمعرفة الأصول
 لتحسس المصانع
 الصوء، السائم، الحقيقة،
 الساقض وبحيرات الدم، لم لا؟
 أنت تأرجحت طويلاً
 ولكن كانت دوماً حوالبك أغشاب وكووس
 وأعراس
 هذرّ حمل
 هذرّ نافع
 ما من شيء يتداخل في اللامسا هي
 في الهولي
 وهذه هي براري العواصم

١

عاش بقلب مفعم بالألغام

طوال حياته

في صف كآه أسرار وطلاسم

أُكشِفُ

أن تحت مياه الجرح

كباراً

لا تحيروه بأن في الصحراء سحراً

وقد عرف ذلك

بعد طفولته.

قولوا له أن السراب والموت

واحد وأن الحياة ليست ولي تكون لها

أكثر من وجهين وجهين أصفرين يائسين

ولكن، قولوا له، أيضاً، أن المستقبل

لا أصداء فيه إلا في الغياب

كان بحبه... كان يحب أن يُحب.

٢

أبحثُ عنك في رقاد الذاكرة

في رقاد الصواعق

في تيران الفراخ

في الحب

في العذاب

في الاستحالات

في أبين القلوب المخرقة

في الميشارات المعطلة

في عطلات نهاية الأسوع الحميلة

في الحرافات

في الأسر دي الصمامات المقهولة

في الأغوار، في كل مكان

لا في هذا العالم

أبحثُ عنك

يا حسني

٣

لا وجودَ هي الظل إلا
لعاصمة الأندية

العصوم حين تنعكس في بحيرة ما
ترع قشورها وتبدأ في التكلم
هل بالرماد وحده يصاء القلب
هل الحقول أسر

صادا يفصلي

ما الذي يمكن أن يفصلي عن المسقى
سوى مفصلة اليوم والارتقاء
في بحره أوسع وأكثف من الذاكرة
يبدو ظلال المحر تارحج
بين الليل والليل يموت في حاصري
أد لم القو رب هذه...

٤

الساعات

تودع شهدياتها

السواحل الهادئة

العواصف تجهل هذا

اليابيع تجهل هذا

العراشات تجهل هذا

العاباب تجهل هذا

والمطر؟ أنه تفاحة الخوف

أنه مزامير لسور

أنه الحلم

أنه يبابيع مستقبلياً

لذا، فهو يعرف، لأنه

الصدى الأبدى لسواحل الساعات.

٥

كنت دوماً جميلة في وضوح النهار
ولكن لم تكوني قط جميلة مثلما
كنت حين أتسع قلبك للبحر
للنهار

للراي

كنت دوماً فوق مستوى الصفر
وبخته

ولكن ليس أبداً في مستواه
ذلك أنك كنت انعكاس الشمس
كنت دوماً دوماً حاضرة
عندما كان فيني تحول الى شيطان
وكنت إذ تلمسين الشطايا هذه
تعطينني فرصة لأوارى
بين السقوط والحقيقة

كنت، كما لم تكوني مطورة وراء المرايا فاضه
وبهذه كنت رائعة.

لم يكن بينك وبين الشمس
أي فرق.

٦

فصءٌ بلا شمس

يوقد اخراي

المرصه

فبذرت ررقاء

عالمه فوق لقلب

سامر بكر بحر

بكل صبء

بكل سحاب

لا رفات فيه

ايحى للحمر

أب

يا من كست الأسباب

والبنائح

والأعشاب

قيلولة تمساح

لو تصعب، بقيلولة تمساح لما واحبب، لكونك النى واحبها
أبكون المصباح فى الرحيل الى الامارون
المسعودون انما معبون بهذا السؤل، لا؟

تخمير

أسبأ، كمبرة

تستدعي التحمير،

الحرر،

الروال

الهرمف،

ولكن من لشكوك في يد ح لعمله؟

أبكون الوجه إلى العسق

هو الحل؟

راهي كريم

ستحمل الامكان
أما أنا فلا أتحمل شيئاً

.....

.....

من أمريكا اكتسبنا العلوم
ألا يكفي هذا؟

حبيبتی

ہمک حمار کھربانی
جیت اُسامی تسافر مع الريح

آيا غياب

آيا غياب! آيا سماء!
أي لون ليس
مكما أو، فيكما

وأي رمز
ليس هي
اللامحدود،

ثروة القلب
هي مراعه
أكثر من امتلائه.

ترجمات جان دمو إلى العربية

١ - تيد هيوز - دراسة ومختارات

قوة العناصر في شعر تيد هيوز

صدر طبع كتابه الشعري الأول (لصفير في المطر ١٩٥٧)، حظي تيد هيوز بكتير من المعجبين. واليوم عالياً ما بحري الحديث عنه على أنه شاعراً الأفضل، معتبراً مع فلبس لاركن كممثلين لذلك الشعر الذي كُتب في العقدين السابقين والذي يعتبر مرجحاً أكثر على البقاء.

أصبح فلبس لاركن معروفاً على نطاق واسع كشاعر عندما كان شعراء (الحركة) في دروة شهرتهم، وعندما كان الدوق يمين إلى الشعر الشكلي شكلايه مطرقة، والمحايد والساحر بشكل هادي، قاوم تيد هيوز هذا اسوع من الشعر بقوة وتابع أسلوبه هو المستقل أشد الاستقلال. وطبيعته هذه الاستقلالية يمكن البدء بثمها على نحو موحى بمقابلة عمله بعمل فينب لاركن. أنهما يختلفان أوضح ما يكون الاختلاف في اختيارهما لموضوع بحثهما أو كتابهما، في معالجهما للأشكال والأساليب في سرائهما المميزة وفي موقفهما من دور الشاعر إن مواضيع لاركن تتضمن حوادث، أمركة ولحظات الحياة اليومية وبخاصة في آمال والمحاو والإحاطات التي يمر بها الإنسان المعاصر الساكن الصحبة (وثيمية) تركز على الزمن، الذاكرة ومشهد مسبق لا يؤدي إلا إلى الشبحوحة والموت، إنه مهتم بالطرق المختلفة التي يلتقط بها إنسان ما (عادات سيئة من السرقب)، وبالطل الذي يسقط بين الرعة والحقيقة، وعالياً ما يعبر عن صور لقوة المحيية لطفوس اجتماعية تعلديه معيه أما هيوز، من جهة أخرى، فيكتب بكراراً عن حياة لحيوان، الطبيعية والقوى

العاصريه للحياه اللاشريه والاضطراب الباطني للإنسان المعاصر.
 الصطور إليه معطوعا عن المصادر العربيه لقوته (وثيمانه) يعبر عن
 انطباق الحياه والعصفه في الأغلب للماده وكذلك العلاقه ما بين
 هذه الطبقات والطبقة المفسمة على داتها للإنسان المعاصر ولا ركن
 كتب عاده بأشكال تقليديه، ويؤثر سلباً اللهجة العامية ويعمل كثيراً
 سمادج انشاعيه ووربية اصطلاحية أما هبور فقد كتب قصائد تقاسم
 هذه الصفات المعبره لکه نصفه عامه أفاد من أشكال أكثر تحرراً،
 معتمداً بصورة أقل على النظم الصارمة للإيقاعات الشعرية والعصبيه
 وهو يميل أكثر نحو العلو في السان والصورة ولشاعران بحلفان أشد
 ما يكون الاختلاف في السيره المصيره لصوت كل منهما فلا ركن عنده
 الشكبة ولشعرية المفرغه لمراقب إنساني، عفلاي وبالأحرى محاذي
 للشؤون الشريه، الذي يرفض الوقوع تحت أية أوهام فيما يخص حياة
 المجتمع حوله وعلاقه مع ذلك لمجتمع أما هبور فعلى العكس، إنه
 يحارب أن يظهر وهو يتحدث سره معطرسة تقريباً في الأوقات التي
 يكون فيها يكافح للتعبير عن الطاقة الانفعالية والحضور المادي اللذين
 تحلثهما موضوعاته، ويرفض سره المراقب المحايد حاداً بارداً، مؤثراً
 بدلاً من ذلك لتعبير عن حياة هذه المواضيع (أكانت شريه أم لا
 شريه) وهو يتمد دائماً من المحار والرموز ليخلق حساً بالطاقة الحيه
 التي، حتى في أكثر حالاته غممة، تنبع سره من الإلحاحيه والأمر سيكون
 غريبه عن صوت لاركن الأكثر حدرأ، والأقل إثارة ويعكس هذا فرقاً أبعاد
 بين هذين الأسس في الطريقة التي ينظران بها إلى دور الشاعر

ينظر لاركن إلى الشعر على أنه محاوله للإبقاء على ما رآه، فكر به
 وشعر إن ربه شعره هي الذاكرة، وحاله باق بصرامه تحت السيطرة
 بواسطة عقلانيته وسحرية المفرغه

ما هبور فيعمل صمد يرث الشاعر كرؤيوي ملهم أو شامان (شاعر
 وطنيه استخدام النعم لاستحضار أرواح الآلهة التي تحكم بوجودها)

وحبه بمد ويحلل موضوعاته ليعيد خلق صورتها من الدحل
وحاسته العقلية صفياً عليها تابعه للقوى العقلية العليا للصورة.
الرمز والأسطورة

تؤكد هذه الفروقات الصطوريين المصادرين لعمل الشعراء، ويقرر
أيضاً تلك العلاقات الكثيرة حول قبعة إبحارات كد مهملاً في هذا
الفصل بسندل محاولة لشرح تطور أفكار هبور قباساً إلى محاميه
الشعرية الرئيسة

إلى الآن نشر هبور ثمانية محاميع رئيسه خلال العقدين الماضيين.
وكتب كذلك شعراً وشرأ للاطفال، مسرحيات للإداعة والمسرح،
أقاصيص قصيرة، وبعض المقالات النقدية الرائعة جداً ونشر في
الشعر (فيد الصنع ١٩٦٧) كذلك واحداً من أكثر البيانات إثارة وبعاً
عن اشعر للقراء الشباب وهذا محل حصب من العمل ويعمل تنوعاً
كبيراً في الأشكال والمقاصد وهناك ضمن المحاميع الشعرية الرئيسة
الثمانية نوع كبير في المواضيع والمعالجات وهذه حقيقة يعمل عنها
أحياناً القراء المتأثرون بإعترط سعت (شاعر الحيوان) أو (شاعر الطبيعة)
الذي كان ملتصقا بهور في مطلع الستينات. ر اهتماماً مفرطاً جداً
بهذا الجانب المبكر من شعره قد قاد إلى سوء فهم أو حتى كره لعصمه
الناحر.

(الصفر في المطر) و(مهرجان الحصب)، بهما يلا ريب القصائد
عن الحيوانات والطبيعة التي ترك اعظم الأثر، فحققه للصقور، البعاور،
البحارير وطيور السماء إنما هو ممارس حنة وشيطة في أحد القارئ إلى
جوهر مشاعر وأفعال الحيوانات، ولابد أن تصيف هذه القصائد كروع
القصائد التي من حبسها من (طيور، وحوش وأرهار) (د ه لوريس)
(الذي بشاطره هبور بعض الاشعالات)، لكن الساح لإحصالي لهبور
يشمل مواضيع أبعد بكثير من الحيوانات، وأمرحة وأفكار أبعد بكثير مما
هو متضمن في هذه الأوصاف الحادة والماعلة على نحو شيط وهو

فادر كذلك على الكتابه برقه، أو ساسق هادي، وعاسي، أو بحس من
العش والفكره على أنه حان فإن الانطباع العالِم الذي سره فصائده
على الفارئ هو حس بالطاقت القويه العصفه للعالم الماشري والعالم
الاطبي لمشاعر الإنسان داته.

في الواقع ليس اهتمامه الخاص بالحيوانات ما بدو أنه حر هبور
للكتابه عنها بهذا تكرار في شعره بل لكونه يجد فيها البيان الأكثر
صفاء عن قوة حياه هي لا شره إلى اعد حد أو دلاحي، لا عقلايه
في مصدر قوتها بلا حظ هبور في الإنسان المعاصر بهوراً من الاعراف
وصول طاقته العممه. العبريه في وجوده داته، طاقة مسويه لـ (دوره
الشود المعاصريه) للمكون والتي تكون الحيوانات أقرب إليها من الإنسان.
فاهتمام هبور، لذلك، كان دائماً أوسع من بقعه السسطي (تأثير
الحيوان). صحيح أنه بدأ في كتابه الأول باستكشاف الطاقات البدائيه
للعالم ومد ذلك فقد تقدم ليعرض حس بالغم والعدميه في
استحاده الإنسان المعاصر للحياه، استحاده يربط بينها وبين هيئه تفكر
الإنسان العقلاني، لموضوعي على حسب حياه المتغير والخيال في
الغراب قم بحلق قصة أسطوريه ليعبر عن هذا العالم العدمي ول يظهر
أنه تحت مشاعر اليأس الشامل كان وما زال ثمة صوت قاعل من الطاقه
العبيده والبقاء، صوت الغراب. في كوديب مضي قدما ليستكشف في
صبع رمزه الطيهه المنقسه على داتها لروح الإنسان المعاصر وبحاجه
للتوقفي بين الحياه الداخليه والخارجيه إذ كان يعتمد ألا يصح حسه
بالألم والشر مدعرا للذات.

إن صافحه الاستكشاف التالي لشعر هبور هي أنه من الممكن
تصور رسالة متامه في عمله باختصار، تلك الرساله هي الاستكشاف
والنعمر عما سماه (الحرب بين الحيويه والموت)، إنها حرب براها دائره
أوضح صوره في العالم الطبيعي حيث لا وعي بالذات يتدخل للتأثير
في استحاده الحيوان لشروطه أما الإنسان كمنبعه لقوة وعيه (تفكيره

وحياله)، فقدر على لاريد د عن الحيه لى بحايه وليس الاستحايه
عربياً وحسب مقدرته على فعل هذا هي قوة وضعف معاً فكأن
يهود يوحى بها قد صحت في الإنسان لمعاصر ضعفاً خطيراً لأنه
قد سمح بنمو فحوه صحمه بين وعيه واستحايه العبرية لشرطه إنه
قد تعهد برعاية قواه العقلية، الإدراكية بصورة حصرية جداً مهملاً
عالمه الباطني من المشاعر، الخيال والعزيمه، وعليه فقد شطر طبيعته
دانه، فاطعاً نفسه عن القوى الطبيعية للكون في (الأسطورة والريبة)،
وهي مهاله أساسية لفهم موافعه، أنه يكتب عن الطريقة التي صبق بها
الإنسان المعاصر رؤيته حتى عدا لا ينظر الا إلى لعالم الخارجي إنه ينظر
إلى هذا كتنحية لصعود المثال العلمي للتفكير الموضوعي ولكنه يرى أن
اهتمام إلى أبعد حد بمثل هذا التفكير متح لحدقة صارمة وانتحارية
إنه مثال علمي، وإنه لمثال قوي، ولقد خلق العالم المعاصر وندوه،
سيتداعى لعالم: إن بعاسه لا نهائيه ستتولد أن الكارنه هي أنه يتح
باستقامه نحو تعاسة لا نهائية لأنه قد اقمع لكتبات الشرية بمطابقة
أنفسهم مع ما هو ليس أكثر من صبعة صيقة من الإدراك الحسي

إن الموضوعية العلمية لها أخلاقيتها، التي لا علاقة لها بالأخلاقه
الإنسانية وهذه هي الأخلاقية السائده في عصرنا إنها أخلاقه محدده
كل التحرد من أي وعي بمتطلبات العنم الباطني إنها تحنقر العصر
البشرى إن هذا العالم الباطني لأحسب، لطافتنا المعامه من العزيمه
والشعور، ثم أصاعته سريعاً بالنسبه لنا. إن الوسيله التهديدية لأحصار
وأسنة هذه الطاقات كات الدير بدون الدين أصبحت هذه الطاقات
لا أساسية وعالمنا الباطني "مكاناً للشياطين" مقطوعون عن تلك
القوى "كل ما سحله هو العباب الشاسع، الفراغ، العقم، الحلو من
المعنى، الوحدة." وإد رسم هذا الوضع، مصى هبور بحثاً عن وسيلة
للتسوية مع تلك القوى الباطنية الوسيله التقليديه لمثل هذه التسويه
كات الخيال، الذي كان يسمى "خلاقاً" و"إلهياً" لأنه كان يملك القوى

لصاغديا على المفاوض من العالمين الباطني والخارجي كانت اللغة
القلبية لهذا المفاوض الديني، الأسطورة والرمز في شعره الصاخر،
بدو هور مستعلاً على نحو مراد للأسطورة والرمز لاستكشاف الطبيعة
المعقدة عن دها للزبان والمصدر عن نوع ما، نوع من الحل وليس
هذا لأجل الإيجاء، بأنه تتحرك باتجاه نوع معين من الموقف الديني
(بالمعنى المسيحي). يظهر انه يريد نظره إلى ما بعد الأصول المسيحية
نحو الأساطير التي كانت لها بدايات في الدورات الفصلية والطبيعية
والمعبر عن قبول حمري بالمعاقاة بما تحمل بالقوى والطفرة
الحالسين لصورة الحياة دانيها إن الأداة لإعاده خلق فهم لهذه الأصول
هي الخيال والصار هو حارسها إن لغاها وعمله هم المصاح لحل هذه
الصراعات.

(إن شخصية الأعمال العظيمة هي بالوسط هذا إنه فيها تتحد
الحضور الكلي للعالم الباطني مع الحضور الكلي للعالم الخارجي
ويدعم وتقلبه. وفيها يرى أن قواسم هذين العالمين ليست متعارضة
مطلقاً، إنها نظام واحد شامل شمولاً إلهياً، بساطة، قواسم الطبيعة
الشورية.)

السؤال هو ليس إلى أي مدى يمكن أن تكون أفكار هور هذه بصحة
في الأقل ليس في هذه المرحلة بل، بالأحرى كيف يعكسها شعره
وأنه أنواع من الحاج العتي يحققها الشاعر في صاغه لرساله ليس
كانت هذه هي الرسالة التي أناط هور بها نفسه، فهي رسالة صفة
بالسنة لغاها بعض في حصاره تؤثر عدم التفكير بلغة الأسطورة والتي
تظهر، حقاً، حتى متاعده بحمى بقصها للأسطورة إن حسامة الرسالة
والإيمان بالصار كحارس أخير للحقائق الأساسية يمكن أن يقضي إلى
شعر دي هدف، ويمكن في الواقع، أن يقضي إلى سافر الصوت والسر
الذي يشير إليه بعض القاد في الشعر لقد تحدث هور نفسه عن
الكتابة من ثلاث حالات للعقل مسهله وصغيرة، والتي هي محتفظة

تماماً وحالات العقر هذه قد عكس إمكانات عصر محبته وكذلك
تجرب محبته. إن صوت العذبة في العديد من قصائد العراب،
صوت لحن لمرتك في وودو window وصوت الإنسان المقسم
على داه في كوديت، هي فقط بعض من أصوات شاعر يسعى للتعبير
عن حبها المعاصر يدواناً بوصفها مسوعة ومناقضه

حيوان الحب المدلل

تري أحيواناً كان، أظيراً كن؟
كاتب تصرّبه، كان بكلمه بلطف،
كان تجعل من صوتها غايه السعيده.
كان يقدمه سيماب ممروحة بقطع السكر
ما لبث ان صار يلحس قلاتهما
كاتب تصحه أوتار صوتها فيزدردّها
كان يصحه دم وجهه فعدا ملهفاً
كاتب نصحه عرق سوس فمها فدا يمو عوة
كان يهبح پاسور مستقله
فعمّر ونحرّع، أصبح وحشياً، حطف
بؤرة عيبه
كاتب تصحه ثبات يدها
كان يصحه قوه عموده المقرّي، كن يلتهم كل شيء
بدا يلتمس أي شيء ممكن أن يهاه له
وهده يعويمهما، كن يحكم إغلاق دفر يومياتهما بالرياح
وهناه يومهما فاردرد أحلامهما
حتى ساعة ينامان
كان يأكل حلاهم والعصل لذي حبه
قدما له بذوراً
من خلال كل كلمه كانا تلعطان بها
كان يعثر على فاع تحت الأرضية فيلهمها
كان يعثر على عكوت مرعب
في راحات أيديهما فيأكبه
كانا يعطانه بسمات مرد وجه وصماً فارغاً

كان يصنع ثقباً في سحاجيدهما
 كانا يعطيانه مطقاً
 كان يأكل لون شعرهما
 كانا يعطيانه حبه تحطر بهما
 كان يعطيانه صرخاب وصرخاب يقصد بها
 كان يأكل وحوه أطفالهما
 كانا يصحانه النومات صورهما ، كانا يصحانه سطوراً انهما الموهبة
 كان يأكل لون الشمس
 كانا يصحانه ألف ربة. كانا يصحانه بقوداً
 كان يأكل مستفلهما بكامله. كان يسطرهما
 محدقاً وحائناً
 كانا يصحانه صرجات. كان قد نظرف
 كان يهش مخيهما
 كان يأكل السقف
 كان يأكل حجرأ معرلاً. كان يأكل الريح صارحاً انماعة
 رجل مهتاجاً
 بكيا، صاحانه ان يعود ادراجه فبإمكانه ان يحصل على كل شيء
 عزى أعصانهما، مصع يدور بكهة
 عض على حسديهما الحدين فلم يقاوما
 عض هي محبهما الاجوفين، كاد ألا يعرى
 رجل وهو يحار
 عن حرائب من صو، قصر وأية فحاريه
 انسحب في تمهل، لم يقوياً على التحرك
 رجل بعيداً جداً، لم يقوياً على التكلم.

ملاحظات مسرحية قصيرة

أولا يدنو الشمس، ناصبه كن دقيقة

بعد ذلك تشرق الناب.

بلا وداع

تسحر الوحوش والعبور.

تبيخر الأمحاج.

الأندي لأدرع السيف الأقدام الرأس والعنق

الصدر والبطن تلاحش

مع بقائه انكرد الأرحية كلها

وبملاّ اللهب العصاء بأكمله.

التدمير شامل

بأستثناء مادتين عرسين باقتس في اللهب

باقس على قيد الحياة، تتحركان

في اللهب بصورة عجايب.

الحوالاب في الداخل، في الوهج البووي

الاهوال مشعرة وإله، لامعه ووحدة

عنهما يستنار، بجاذب أحدهما الآخر في الفراغ

إنهما ممكنان ببعضهما البعض بأحكام

يبدو كأنهما بأكلان بعضهما

لكنهما لا يأكلان بعضهما بعضاً

إنهما لا يعرفان مدّ بعضهما حلاى ذلك

لقد أحدا برقصان رفصة عربية.

وهو هو رواج هدير لكسب السطحين بحشائش هب، في ضلعة

الشمس بلا

صيف أو إله.

تلفزيون مطلقاً

إبه بسمع أشجار لدره واورقاً أحيرة تصرب الريح بعف محدوا
في اللهب،
عبر مدرأة العمر
كسمكة متأخرة. يكسو وجهها العطر،
منقية فمها ضد التيار.
تادم على ما لا يعاني منه أحد بعد
تأني إلى ما لن يدفع سمين كي يعاود رؤيته
معهم بالأمل لما لن يفقده عندما يحدل
الذي يصطحب ليلة ونهاراً وليلة ونهاراً
دهي الشعر، ييسر صديقه إلى جابه
يعنى بثقب صغير في حبيبه
ناصح حد السواد.

تذكار

خرب على عظم الملك هذا عند حافة البحر
هال، السراطين، وكلاب البحر، المسخوفه بفعل الأمواج المكسرة
على

الصحور أو المدفوعة لترتفع نصف ساعة وتسحب إلى قشرة
خارجية تواصل الداهي الأعاصير باردة
وهي تلك الطلقة لا تدوم الصد قاب الحممة

لأشيء، تلامس بل، مشيت بالآخر، بلتهم والفكوك، قبل أن نشع
حاجتها أو بصعف عزمها الممطوط، يعرق في فكوك، تنهي مقصومة
طاهرة للعبار تأكل الفكوك وتنتهي فيأتي عظم الملك إلى المنطقة
الساحلية:

وهذه هي مآثره لحر، مع الأصداف، الفقرا، المحالب، الدروع
القريبة، الحماجم.

لرمز في البحر يأكل دله، يردهر، وبطرح هذه الأشياء العسرة
الهضم، بزاعات الفرنم التي سقطت بعيدا عن السطح لا أحد يثرى
في البحر أن عظم الملك المنقوس هد لم يصحك بل أمسك بشئ
وإحكام. أمسك تشيت وإحكام وهو الآن قبر أخوف

مزمور النمر

النمر يقتل الحائع، الرشاشات
تتكلم، تتكلم، تتكلم عبر الكرو واليساها
النمر يقتل بخبرة، بيد محدرة
الرشاشات
تواصل الجدال في سماء
حيث لا أرض للأرقام، حيث لا دم هناك
النمر
يقتل باقتصاد، بعد فحص دقيق للحارطة،
الرشاشات تهز رؤوسها،
إنها تواصل الثروة حول الإحصائيات
النمر يقتل بالصاعقة
إله خلاصه الشخصي
الرشاشات تعلق المطلق، وفقاً لمورس،
هي شميرة من الصحات الداوية والثقوب التي تجعل الرجال يغطبون
النمر يقتل بالأكوان الحميلة في وجهه،
كرهرة مرسومة على راية
الرشاشات لا تعاً.
إنها تصحك. إنها عبر عاينه، إنها تتكلم وألسنتها تنقد ررقاء كالروح،
معاظرة بهالات من الرماد، حارقة الوهم.
النمر يقتل ويلجس صحنه في كل الأجزاء بعناية
الرشاشات
تحلف قشرة من الدم صدلية فوق الأطافر
في سنان من الحديد الحردة
النمر

يقتل

بقوة حمسة مموه، يقتل منتهجاً

الرشاشات

يسمح لنفسها بصهل أنها يريل العلقه

يعدل وراح، محي

وانسب السبحه الكف عن الكلام

المر

يقدر كما أنهيار حرف، متحد العصب مع الأرض، الهمالايا تحت

الحنن العالج

تحت القرو.

لا يقتل

لا يقتل المر يارك باب،

المر لا يقتل بل يفتح طريقاً

ليس بطريق لحاء ولا طريق الموت

المر داخل المر:

مر الأرض

أيها المر!

ها أح مصاص الدماء!

أنها الوحش قيد التطور!

تلك اللحظة

عندما رُفع حطم المسدس الذي كان
ينز بحاراً أرقق
كسحارة ترفع من المرمدة
وهجع مهشماً الوجه الوحيد المتبقى في لعالم
من أيد كانت ستترجى، بسبب قواب الأوان
وانغلقت الأنشجار إلى الأبد
وانغلقت الشوارع إلى الأبد
وهجعت الحثة فوق حصباء
العالم المهجور
من أشياء مهجورة
معروضة للانهاية، إلى الأبد
كان على لعراب أن تبدأ بالحث عن شيء ما بأكبره.

الحياة تحاول أن تكون حياة

الموت أيضاً يحاول أن يكون حياة.

الموت في الدرة كالبحار القديم
بحاياته الرهيبة.

الموت صو، في الطائيات أهو هرة؟

إنه يلعب بالدمى لكن دون أن تشر اشاهه

إنه يعتري في صو، القعدة ويحمر عن التصر إنه يريدني نيا
لأطفال وهو صور.

إنه يتعلم الكلام، مراقباً أفواه الآخرين.

إنه يصحك ويصرح ويصرح إلى نفسه بحذر.

إنه يحدق في وجوه الناس

ويرى حنهم كما قمر عريب، ويحدق في العشب

في وضعه كالأسر تماماً

ويحدق في أصابعه ويسمع، أنطروا إلى ذلك الولد!

الموت حائن

تعديه سلاسل أزهار الربيع وأحراس يوم الأحد

إنه يحرقها وهالك مثل دمية مهشمة

من قل فتيات صهمكات في لعبة الأمهات والحيارات

الموت لا يريد سوى أن يكون حيا، إنه لا يستطيع أن يهلع

يكني، إنه يكني ليكون حياة

كما لأجر، أم لا يستطيع تذكرها

موت وموت وموت، إنه يهمس

بأعين مثقلة، محاولاً أن يشعر بالحياه

كالصرخة في البهجة

كالوهج في البرق

الذي يفرغ شجرة البلوط المعرّلة
وذلك هو الموت
في قرون الأثل الأبرلندي إله الموت
هي لإبرة العظيمة للروحة الكهف ومع هذا فهو رعم ذلك موت -
و هي قاب العرش الذي هو اثر باي
من عوبله
على الأرض الرأسية للحياة.

الجلاد

بملاً

الشمس، العمر، الحوم، أنه يملأها
"شوكرايه".

هبطم

إبه يملأ المساء والصباح فبطيمان
إبه يملأ البحر

إبه يدخل تحت السماء العمياء الملتنه

عمر وجه الماء المعتم المليء

إبه يملأ الأنهار، إبه يملأ الطرق، كالمحسات

إبه يملأ الحداول والعمرات، كالأورده

الحنفية تقطر طلاماً طلاماً

يلتصق برؤوس أصابع قدميك

إبه يملأ العراء، إبه يملأ الكوب

إبه يملأ أفكار حتى حافات عيبك

إبك تكاد لا ترى، إبه يملأ عيون أصدقائك

والآن وانت ترفع يدك لامساً عيبك

اللتين ملأهما تعاماً

تلمسه

أنت لا تملك فكرة عما حدث

لما يعد بعدك لك

وكأنما العالم

أمام عيبك قد انفتح أبداً

المشعوذ

ملك النجوم هي الأسلاف المكسوة بالبحر
لهذه التلال الداكنة، الصحية كالعمال المهكين،
ويدمي.

إن موت بعوضة لهو قم بحمة: فجلدها.

كجلد ماري أو سيمبل، رقيق

كما جلد النار:

وقعت فوقها بحمة، الهمنها شمس.

شهيبي جيله

الآن لاكل الحوراء والكلب الكبير معاً

مع ملء قم من الثرى، مادتي الحام

من نوع الديدان، نوع العذور، راحل إلى حشما هو مريح

بحمة بحر اليرقانة.

الشجرة عالققة في الكواكب.

وحمموني تخني، وسط الهوائيات وسعف الحبل.

أغنية اليوم

عسي

كيف كان البجع ييصر إلى الأند
كيف تخلص الدئب من قلبه لو شي
وأسقطت النجوم ادعاءاتها
وتحلى الهواء عن مطاهرة الخرجية
حذر الماء يتعمد
تنازل الصخر عن أمله الأخير
والبرد خمد في ما وراء المعرفة

عسي

كيف أن يكون كل شيء يسر لديه المرید لحسره
ثم جلس بلا حراك حائها
دوراً أقرأ لمخلب بحمة
سامعاً حقة جناح صحرة
وغناءه الشخصي

مستنقع و دزوورث

حيث تعدو الأمهات
مسرعات بأرواحهن
حيث تنهمر عواءات لسماء
فوق الثرى
باحثة عن أحساد
العصافير، الحيوانات، الناس
نبثق سعادة سرية ووحشية
كأعنية قبيرة خارج السمع تماماً
متوارية في الريح
بهجة صامتة شريرة
مثل حجر هشمتة بحمة
يعرف أن لا شيء، يمكن أن يحدث له
في قبره، المهد.

امتحان عند باب الرحم

من يملك هذه الأرحل العفاء

الصغيرة؟ الموت.

من يملك هذا الوجه الكئيب الذي يبدو

مهووعاً؟ الموت.

من يملك هذا الرئيس المسكين لما ير لاني عملاً؟ الموت

من يملك هذا المعطف العملي من العصابة؟ الموت

من يملك هذه الشجاعة التي لا

توصف؟ الموت.

من يملك هذا الذكاء المشكوك فيه؟ الموت

هذا اللسان الذي لا يحرق؟ الموت

هذا الأرق العرضي؟ الموت.

معطي مسروق، أو محبوس في اسطار المحاكمه؟

محبس

من يملك الأرض الممطرة، الصحراء بأسرها؟ الموت

من يملك العصا بومته؟ الموت.

من الأقوى من الأمل؟ الموت.

من الأقوى من الإرادة؟ الموت.

أقوى من الحب؟ الموت.

أقوى من الحياة؟ الموت.

لكن من الأقوى من الموت؟

أنا بكل تأكيد

مر، أيها العرب

بيلو غرافيا تيد هيوز:

ولد تيد هيوز في ١٩٢٠ في بريطانيا

الصقر في المطر ١٩٥٧

مهرجان الحصب ١٩٦٠

ودوو ١٩٦٧

قصائد مختارة ١٩٧٢

غراب ١٩٧٢

أغاني الموسم ١٩٧٢

كوديت ١٩٧٧

طيور الكهف ١٩٧٨

بقايا ايلمت ١٩٧٩

ام. أل. روزنتال، الشعراء لمتحدثون ١٩٦٧

ام. دودروورث (تحرير) بقاء الشعر ١٩٧٠

سي. بدميت، ثمانية شعراء معاصرين ١٩٧٤

جي. ثيرلي، الحصاد الساحر ١٩٧٤

أي. بولد، طوم كن وتيد هيوز ١٩٧٨

دي. وولدر، بيد هيوز: سيلفيا بلات. ١٩٧٦

٢- مكانس لـ جارلز سيميك

جارلز سيميك (١٩٢٨). شاعر أمريكي يعتبر إحدى الفعاليات الشعرية المهمة بعد حين آلر عسبرغ الذي أحدث إعطافه كبيرة في الشعر الأمريكي منذ أواسط الخمسينيات صدرت أولى محاميعه الشعرية في ١٩٦٧ بعنوان (ما قاله العشب) ثم تالتت المحاميع حتى بلغت أكثر من سبعة أهمها (تفكيك الصمت) ١٩٧١، (بياض) ١٩٧٢، (العودة إلى مكان مساء برحاحه حبيب) ١٩٧٤ و(مدرسه للأفكار السوداء) ١٩٧٨.

وحدها المكاس
 تعرف أن الشيطان
 هارال موحوداً
 أن الثلج يصح أشد بياضاً
 بعد أن يكون غراب قد خلق فوقه
 أن ركا مظلماً مغراً
 هو مكان الحالمين والأطفال

المكاس تظهر في كتب الأحلام

كثير يموت مقرب

هذه هي حياتها السرية.

علاية هي كالحاد مات العجائز دوت

الصدور المسطحة اللاني بعظ

بالاعتدال.

إنها عدوة للشعر العابي

في السجن تراقق السحان

تدخل الرنانات لتسمع الاعراف

أطرافها القصرة نهبط

عندما لا توقعها البنة

متروكة حلف باب

منزل مصاد

تتمم للأحد على وجه التحصن

كلمات مثل عدراء ربح قمر محسوف

وذلك لذي هو الأكثر قدسية من حصع

الاسماء.

هيرونيوس بوش

وبعد ذلك طبعاً هناك حدثي
 تكسر غار القرن التاسع عشر
 إلى العشرين وحدي ينف
 قسمة من المكسبة ليحلل أساه
 ليالي شتاء طويلة
 بهارات عمقها ألف سنة
 بواقد مطبخ كرفوس
 معصومة بسبب وجع الأسنان
 المكسبة وراءهم تكسر
 بأكر بهم دراب العمار الشافه
 هي أهرام أيقنة
 فيها أضحة
 بها من قل لصوص
 ذات مرة، منذ أمد طويل

٣- إنهم يلتهمون لـ مارغريت الوود

(روائية وشاعرة وناقدة كندية مرشحة لجائزة بوليتز منذ سنوات وولدت عام ١٩٢٩ وتلقت تعليمها في جامعة تورنتو رئيسة اتحاد كتاب كندا ١٩٨١ ولها رواية (عريس المدسة) ورواية (السفاح الأعمى المجهول) التي حصلت على جائزة البوكر لعام ٢٠٠٠ ولها أيضاً في النقد (مفاوضات مهمة مع الموتى)، وفي شعر لها (بيرسيهون المردوجة) و(لعبة الدائرة).)

هي العطاءم تتبادل
 حول أي ما سيدفع بك كيف حاربك
 مع أن السؤال الحقيقي هو:
 ما ذا كنت ستجعلت حالداً أم لا؟
 هي هذه اللحظة أنا الوحيدة
 القادرة على فعل ذلك.
 وهكذا أرفع الشوكة السحرية
 عن صحن الرز والسمن العقلي،
 وأعمدها في قلبك.
 نعمة فرقة ضعفة، أريز
 ومن خلال رأسك المفلوق
 تهض متورداً،
 يفتح السقف
 صوت ما يعني (الحب هو أنشاء
 كثيرة رائعة)
 إنك تبدلي معلقاً فوق المدينة
 برداء ضيق أوراق وقبعة حمراء،
 عيناك تومضان في انسجام
 المعشور الآخرين يظرون إليك
 إنهم غافرون عن تقرير ما إذا كنت سلاحاً حديداً
 أو مجرد إعلان حديد.
 أما من جاسي فأواصل الأكل،
 كنت أحبك أكثر بطريقتك المصنوعة القديمة
 عبر أنك كنت طموحاً دائماً.

٤- سلفادور دالي - كونروي مادوكس

مقدمة

أياً قد تكون محاكمة سلفادور دالي المستقلية، فلا يمكن نكران أن له مكانة خاصة به في تاريخ الفن الحديث، فشهرته كانت أمراً مثيراً للجدل. أقيمت حية باستعراضية دالي الشخصيه كما يفصل لفاد والصحافه، التي لعبه بالحاح لإفراطاته (عصابي)، (أبوي) و(محمول) كلمات ليست بادرة الاستعمال عند الإشارة إليه، ومع السسر صار من النطاق مع السريالية بحيث يمكن القول أن السريالية في ذهن الجمهور هي ببساطة سلفادور دالي.

أياً كان تأثيره على فن القرن العشرين، وهائل من يمكنهم إنكار شرعية مساهمته، وفي الواقع، يمكن الصاطرة بأنها يمثل عظمة مساهمة ابن بلده، سكاسو، وقد قل دالي نفسه (إن سكاسو أقل مرتبة من الرسام، غير أنه أعظم عمقياً تدميرية في الأرمسة الحديثة)، وبقياً إن الطبعة الإلهامية لصور دالي ما بين ١٩٢٩ و ١٩٣٩ كانت الأكثر فعالية في عصرنا، مما يجعل من الصعب إلى حد كبير تقدير قيمتها لجماليتها، فمعد الطفولة المكرة كان حياً على نحو شاد، مهماً انهماكا أناساً بملداته الخاصة، عارصاً بشكل ساحر تهوره وعفه الانحرافي، والتي لم يتردد في التبحر بتفاصيلها الصمبية في مذكراته

هي كتابه (السريالية) براه حولان لفي ك (رجل يحمل دمة محاكم التفتيش الإسبانية، والشعوات الحسية لصوفيات إسبانيا ..)، وما عليا سوى أن يستكشف إيقونوغرافيا عمله لشت لصلة بذلك التراث الاسباني.

إذا طرحنا لمسألة طرحاً صحيحاً، فلهذا دالي أ. أ. عم كنهه ليس وحده في العمل (عهد ححر السربالي في عام ١٩٢٤، رها، حمسه أعوام قبل ارتباط دالي)، هو أول من استعمل باستمرار كشوفات هوية والتحليل النفسي، وأصر يعتمد على حقوق الإنسان لحقوقه الشخصية وتطوره لمفرد (لأناوي القدي)، الذي جاء به ليؤثر به في كل مظاهر الفكر، كان واحداً من أكثر المساهمات الثورية لسربالية وكان ححر الراوية الذي أعطى عمل دالي شخصيته العريضة وطعن على ارتفاعه كمان.

إن مائة تطوره يعني مائة المحيلة الحصة والبراعة اليدوية التي قدر له أن يحلها إلى السربالية في زمن محدد

صد عام ١٩٢٠ كان أندريه بريسون، الذي سلب دوراً بالغ الأهمية في الحركة السربالية، قد اقترح (ولاء، للحماقة، للأحلام، للمشوش، للعلو بكلمة لكل ما هو ماقص للمظهر العام للواقع) واستمر عدة أعوام قبل أن يقيص لدالي أن يقوم بمساهمته التصويرية والقدي، إنه لصوري، لذلك، أن شبع تطوره والمؤثرات التي سيكون لها تأثير حاسم في ما سبده صورة داب (اللاعقلانية الواقعية).

سيرة حياة

ولد سلفادور دالي في الساعة الثامنة وخمس وأربعين دقيقة من صبيحة ١١ أيار ١٩٠٤، في بلدة فيغوراس الأسبانية، حيث كان والده كاتب عدل ورحلاً له بعض الأهمية المحلية، وكان اسم سلفادور قد أعطي في الأصل لشقيقه الذي توفي قبل ثلاث سنوات من ولادة دالي، وكونه الطفل الوحيد حتى محي، شقيقه أنا ماريّا، فقد أفسد إفساداً شاملاً بالإفراط في تدليله والسماح له بالغيام بأي شيء، بحلول له تقريباً في سيرة حياته، يقدم دالي وصفاً حياً لهذه السنوات الباكرة:

(كان 'أخي وأنا بنيه الواحد من الآخر مثل قطري ماء، غير أنا
كما نفكر تفكيراً مختلفاً، ومثلي فقد كانت له السبه الوجيه الواضحة
الصميرة للعبقري، وكان يعطي دلالات سم عن نصح منكر مرعب، لكن
بطربه كانت صرقعة بكآفة، يميز بالدك، عبر لقابله للخطي.

من جهة أخرى، كتب أن أقل دكاء بكثير لكسي كتب أفوم السمل
في كل شيء، كان مقصداً لي أن 'صبح المودح الأصلي عبر الصارع
(المحرف المتعدد الأشكال)، المعوق بصورة استثنائية، بما أنني أنقت
كل المراديس الحسية للرصيع سليمه

كنت أنشئت بالمنعه الحسية بهفه أربية غير محدودة، ولدي
فمن إثارة، كتب أعدو خطراً، وهو لا يهمل تسهيل دكریات 'حري، مثل
حياته داخل الرحم (وكأنها كانت البارحة)؛ إنه يعرفها كجبة، وايضاً سون
الجحيم، ولكن، دعم، داعي وثابت.

إن واحده من رؤاه ما قبل الولادة، يحرم، بيصنبن مقلبتين في
مقللة. لكن دون المقللة. صورة هذب ية. دائمة، يمكنه فيما بعد توليدها
باردته، فوسفان (صورة مصينة ناشئة عن الإثارة المبكائية للشكينة)
بدأت تربيته في مدرسة وصية وبعد ذلك في الأكاديميه في
فيهوراس، التي كان يشرف عليها أحوه البطام المرمي لكاثوليكي.
كانت فترة تعليم قليل، وكانت تفاربه المدرسة تستقل من قبل
والديه يدعرو.

كانت رغبة الفعل، تماماً عكس ما كان يفعله الآخرون حصيلاً، يريد
في بطره أهمية كبيرة، وكانت الساعات تقضى بالحلم بالأعمال الأكثر لا
اجتماعية من أجل إدهاش أقرانه في المدرسة، وكان الكثير منها يكشف
نفسه في أعمال عدوانية، فبينما هو يسير بمعية ولد صغير ذات يوم،
قام بدفعه من فوق الحسر على الصخور حوالي خمس عشرة قدماً
تحت، وبعدئذ قام بمصية ما بعد الظهر وهو يأكل التوب حالساً في

كرس هذا. اعلم (أخواتي) الغاية بالدم أني كنت قد حلفت من
 عرفة يوم، وأنت كائن وحده مع أمة الزاعة، و... فله بوجه
 كنه فلفعه أي في... صبحه (أبجد قدأ به) و... ما عظمي
 حثاً شأ حراً فاحده أني مجده في الحفيل فكان بعد في الصباح
 باني، حلف صبح، و... عظمي منل مسعة، ونام، و... مسعة
 (أشغال، مسبح أساء في أكرم "أصلدي، و... كدأت حد مسعة لا
 بوصف في أشاء نفسه أسفل "الدرج

في الزوج صبحاً، ما الإصحاح لانتعالي فقام، وقد سجع من
 جاء، أضحجه من عدد، غير حثل بالأمر الذي كنت بؤده في
 وانه أضحيه، وفي صانسة حدي حضم كفال أحد أخصه السحس...
 الرسم أربع من الموسيقى

على سبع داني ستة أعوم، ك... يظهر مذهبه سسحق، (أخبار كفت...
 وفندر كدأ في كدأها عن داني سسحرج أكر الصور المعروفة، مسبح
 طسحق مسعود بحجم خافه البريد، و... عظمي حثس أكثر طموحاً بكت...
 (هليلس حثله طرأاد) و... يوسف بحس أحزوه، مستدبين بأسلاء من الآخر
 التاسع عشر الشدد أهدبه بألف حثس

حول، أي السععال معسل قد في أبن أمار كداسم وكان في
 الأيام "أحد حلاً حراً، جمع بانه وحلير فيه أسامات، وهو رسم
 وفي أحد... حوله ك... حث معسبه رسوبه، مسدد على العلفه حثاً في
 أخص... اصحوة من حث عظمه لأغني و... سبع ثدي لأجل
 ل... من حث أهدبه مسعوديه من "أحد...

هذا وحده ملأز وأغزله أني ك... و... حث عظمي شكن ناس، في
 ك... و... أصبح قدأ... وكان أحد كل مسدب الإعدا أني سسحج
 له، وأدفع، أني أهد في الحث حثس حثس حث كان بحس... في...
 ... أهدمه، صبحك في أهد كوه حثاً

(إذا اهتمك في لغة العصر، أصبح عبقراً)

وهو لا يزال عرصه لذري الفردية الهدسية، قام ولداه، وهما سر
جاهيين بقائليه اسمه المصافيه، بإرساله إلى صديق لهما في الرف،
كان رامون بنو ابع تحف، وقبلاً موهوباً في الأسلوب لاتباعه،
كانت العائلة موهوبة إلى حد بعيد، اثنان من الأبناء كان موسيقيين،
واحدى السات معية أوبرا، وأخرى مبروكة من شاعر ساني، كان ملكهم
يدعى (برج الطاحونه)، وفيص أن يكون لمصره التي فصاها دالي مع هذه
العائلة تأثير مهم على حياته وان يصي، العديد من الاحبله الحسنة التي
كانت ستظهر في أعمال مصله

ومع أن الجانب العقلي من الطاحونه كان ذا أهمية قليلة، فقد
ولد البرج تأثيراً قوياً على محييه، فقد أصبح (قعه مقدسة)، المركز
الحقيقي لعالمه، كان يومياً تناول وحاته في عرفة على فيها الكثير من
اللوحات الاتباعة لرامون بنو، وبالسنة إلى دالي الباقع فقد كانت
هذه (الكوكيلات، المرنية) بوحدها الرئيسية الراحه اقبلاً لا محدوداً،
ولم يمض وقت طويل قبل أن يتسلم بعمق لهذه الطريقة الجديدة
والثيرة للطر إلى الطبيعة.

إبه يقول لنا:

(لقد مثلت أول لقاء لي مع نظرية حماله لا اكاديمية ثورية)

لقد وفر له بنو عرفة كبيره مظلة بالأبيض بمثابة مرسوم حيث كان،
وهو مستهلك محمى إبداعية، يستكشف الإشرافيه العورية التي وحدها
حد معدية في هذه اللوحات الحديدية

في إحدى الماسات وقد استمد كن قماشه، قرر أن يعيد من
باب حشيت محور نوعاً ما، لموضوع كان في ذهبه لبعض الوقت،
طبيعة صامدة مولفه من لمة كبيرة من لوب، وكان يقضي رسمها ثلاثة
ألوان وحسب وتشتت مباشرة من الأنوية، وهو يرفع كومة بون هائلة

كمودج، انقصر على السطح الخشب، وأبحال اكشف أنه كان يرسم على سطح الطاحونة، كل يوم منجدة ثلاث لصباب من اللون العرمرى المحدث المصبي، الصبح العرمرى للطل، الانص للمقعه الاشد اشراقاً، فكر التأثير العام، لطحات اللون الكشم، رندي واقعه مدهله، وهو مسهرى كلها في الواحل مع صوت الطاحونة، اكشف أنه قد نسي انصافه السابق، افجاء، حطرت لي فكره، ماوالت قصه من الكرز ورحب اكلم، وما أن كسب اذري واحده منها، حتى كسب أقوم بلصق السابق من شدة على لوحى في المكان الملائم)، وقد ولد الصاق سيفان الكرز بانر غير موقوف من (الكمال) لمربع ومن احل تعبير الواقعه أكثر، استمر عديد في ادخال دبدار حقيقية هي العوب الديدانية، التي نبت كما لو انها تعود للكرز المرسوم، لا بد وأنه كان عملاً مؤثراً، أما بيته، الذي دخل في تلك اللحظة، فسمع وهو يعمعم (ذلك يدل على العفريه) وقع وقعه في (سرج الطاحونة) في طقس، مسبقاً صاحاً كان يقوم بمطربا استعراضيه مع الحادمة وعند طعام العطور، ولانه كان حب الإثارة، صب حلياً ساحاً وقهوة أسفل صدره، ثم ذهب إلى الاستديو لرسم، ذهب بحراً أنه، عمل على (اسكارات صوريه، إعادة انكر لابطاعه، التأكيد نابه، والولاده نايه لشهوري بحور عطمي (الجمالية).

فل أن يعاد دالي أسرة يشو وقعت حادثة خديرة بالذكر طعى عليها شيء، سوف يحد طريقه إلى رواقه المؤلف من الصور المواترة، فتى وقت فطاف ايجار الريفوس، وهو يقوم بالمساعدة في جلب السلام من غلة السرج، اكشف حاً معدياً ثقباً، كان يستخدم لإساج مرحي ما، وعكازاً عتيقاً.

كان ذلك قصة مشرد، محمله بهمية «فشيعة»، كان من بين فاطمي الأجر امرأة حدادة إلى أقصى الحدود ذات يهدين كسرين ومسعحة، رافقها استه لعاة الثانية عشره، وللمور وقع دالي هي حب الطفلة،

مطابقاً إياها مع جميع دكراته اترافه عن المرأة العذلية، وإد وحدها سلوكه المهور لم يبح إلا في أرباب لعنه الحصره، فقد أهي عراء هي مراقبة الأم برأ بحرصه يهديها لكريم الحسب، اللذين كسب له رغبة شهوانية في العمام بوضع الحر، العلوي المصمم التي فرعن من العكار المكشوف مد قليل بحبهم، ومحروف بالرغبة الخديده حبرع حيله يمكنها أن تعي بالحروه، وإد وحدها مدياً معنياً مصاء فقط بافده صغرة نطل على الحدقة، حب اساهه ثلاث بطحات تدل من الروافد، فأوحت إلى دهنه المحموم بدلاً حتى أكر حديبة من يهدي المرأة، وهو يشك لعنه الشيطانية بعايه هي لكرم التي كسب نمو على الحدار الخارجي فوق البافده، فام حينئذ باسحاس قاطعة الأهار أن ترد الدمية، وفيما هي تنقل السلم إلى المكان المراد، اندفع عانداً إلى العرفة، فرع ثباته، ووضع التاج فوق رأسه وعصى نفسه بمعطف مصوع من فرو العاقم.

في اللحظة المصوطة ملأ الحر، العلوي من حسد المرأة فضاء البافدة الصغيرة، ترك المعطف يزلق عن حسده العاري ويرفق وضع العكار تحت الحر، السفلي من إحدى البطيحات الباصحة، صاعطا إياه في الفاكهة اللينة، وفي الوقت نفسه بأقلاً بصره بين اسهدين المتفتحين والبطيحة وتحت الصعط المواصل، أحدث دلقاطر، معطية إياه بالعصير الحلو والدبق.

والصعط الأكثر فصل البطيحة، التي سقطت على رأسه في نفس اللحظة التي كانت المرأة، وقد حثت اللعبة الشيطانية، بهبط السلم، وقادراً نفسه بسرعة فوق الأرضة رقد لاهثاً، ستطر، دون نجاح، أن يكشف وهو يرتجف من الإنهك، بدت البطيحتان الأخريان ك (رمر مشنوم ولم يهد يستدعي يهدي قاطعة الأهار الحميلين، المضمسين بما بعد الطهيرة بدلاً من ذلك، بدأهما أيضاً وكأنهما يتحركان حركات صنيلة كشينين مبنين يدوران في كرات، كهفدين محجرين)

لقد طلب اللده لحقية التي استمدها دالي من العكار معه صد
ذلك الحين، لست كـ «فتشية» في الأفعال الإبروسه فقط، بل كصحة
مهينة بطرق استحوالة وعجبة عديدة في لوحاته، فيما بعد ستصور
فكره عكار وجهي صيل نفوم بارداته (ساء أسفاب أباقة إحصامية)،
وهكذا يكون في إمكته احسار (العهد المقدس لاستعراضينهن مليسا
عشرة في لحم وحوهر الشخصيه)

شجع من بنو، قام ولده بسحبته في الصفوف العبية
لستور ياسر في فيهوراس، وبطهر أن ياسر كان معلماً معافطاً، وربما
أحسن بني، ما من الدكاء في بلصده لغريب الاطوار ولكن المكرس،
وقد حمرته الرعاية العربة لبي تلقاها، قام دالي سربها تحديد هواه
لأسادة عصر لهضة العظام، وأحد يستكشف أسرار الكبارسكورو
(طريقه توزيع الصو، والطل في الصورة)، وأحدث المطالعة أيضاً نصيح
استحواداً، وأعلسته كموصوعه المفصل، وعدا (هكذا تكلم زرادشت)
ليننه و(المعجم الفلسفي) لهولبر كتاباه الأثيرس، أما كابط فكان
يقراه وبعد فراه دون أن يفهم كلمة (كتاب مهم جداً ولا محد)، وبدأ
يتصفح سبيه، وبعد ذلك ديكارت الذي سبب عليه العديد من
أبحاثه المستعمليه، وكانت لوحاته قد بدأت تسترعي الانباه، ونع ذلك
دعوات للعرض في معارض محلية وإقليمية

في غضون ذلك، استمررت الدراسات الثابوة في المدرسة الفريضة،
رغم أن معظم المعلمين كانوا قد أفلحوا عن أي أمل في تعليمه أي شيء،
وأصبح يعرف الدم والذبح اللورية وسائل محفلة لحبب الدروس
المهينة، وكان سطر فترة العطلة بشكل مسهور، وكانت دائماً تقضى في
هربه كاداكيس على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وأصبح الصحور
والشواطئ التي صار يعرفها معرفة بهم بها (إحلاص معصيت) والتي
كان يحورها (أكبر صاخر العالم الطبيعي حصلاً)، بالكفاف الصحري
الذي وحده لوباردو كان بإمكانه أن بأسرها، وسوف يوتر على رواه بأنبراً

عصفا، فهذه الصحور الحلوة تلوساً عرباً، والنباطي، المفعرة مطبوعة
بأمانه ومظهر في دراسات عديدة بحب ووصوح استثنائيين، فقد جعل
دالي لطواهر الحبولوحية لكانالوسا طواهره لخصه إلى أنعد حد، ومع
أن إيمان الأسرة كان هربلاً في كسب عيشه من الفن، فقد أدركت عقم
محاولة إغناء أسها الشاب، فتم اقتراح تسوية، قوامها أن عليه أن يلتحق
بمدرسه الفنون الجميلة في مدريد، فيتأهل كاستاد وسنعمل وقته
الحر في الرسم وفق مشيئته.

وافق دالي بحماسة، كن يعمل بلا كلل وحوار حائرتين

كان في السابعة عشرة من عمره مقسماً فباعة عالية بمقدرته، ووحدة
عدت فمعوراس حانقة، ومدريد تصح الاستقلالية، مهرباً من عيون أسرته
البقطة.

كان الفول في مدرسه الفنون الجميلة يتوقف على امتحان، رسم
لموضع كلاسيكي صحر بالقياسات المصوطة، وبحسب رواية دالي،
فأبه احار أن يحاقل التوحهاك كياً، حاعلاً الرسم صغيراً جداً، وإد
أعاد الرسم، جعله كبراً جداً، وفي يوم التسليم الأخير، مصاباً بالرعب،
قام بمحاولة أخيره، هذه المرة أصغر حتى من المرة الأولى.

وعمل لشهور كطالب موديل. وهر الحياة الاجتماعية كلها، وكانت
أيام الاتحاد تقصى في برادو بصع استكيشات تكهيبية لشتى اللوحات،
كان لتوه قد اكتشف واحداً من أستاذة التكعيبين، حوان كريس، وكان
ثانراً على الانطعية إلى أنعد حدود، وبدلت الباليت (لوحة الألوان)
الفوس قرحية بالأسود، الأبيض السي والأحضر الرسوبي.

لنر كانت الألوان داكنة، فلا يمكن قول نفس الشيء عند العلبس،
فقد مدت الساطل الطويلة لصالح سروال نحى قصير مع حوارب،
وأحياناً لفائف الساق، رداء طويل يطرح على لكعير واق من المطر،
والشعر يرد إلى الخارج كالعرف تحت قبعة سوداء كبيرة من اللباد،

وعليه منقلا من حيث هي أحكام من أسبابه، وإن كانت حماسية
للمقدرة العلمية في الأكاديمية في الأسهر الأولى فسرعان ما حل
محلها الحيرة

بعد احسن بهم لا يمكن نسياً بطلوه من أسبابه لتأخذه عن التمسك
لم يكن لديهم غير أخوة مربعة، مثل (المهم هو الحساسيه، لا قواعد،
ولا عادات ومنهج) ولا حظ (كسب نفق ان احد حدودا، صرامه، عدمة،
فأعطيت الحرية، الكسل، القربان) ومع هذا استمر في ان يكون
ضائماً بمودحت، لا عيب من صف ومحرر دائماً، أما الاستبداد فكانوا
بحدوده دائماً، مثل حد الكبر دكي ونجح في عمله دائماً

ان احاطة "الحامي مع لا كديمية قضاء على نحو مذهن بحادثة
الحضر.

د ب بوم، وهو مدحر عرفه لحيث اناء فنرد العشاء، فقام بترتيب
أكبر من الحضر في الحوض تحت الحديقة المشوكة، وسرعان ما
عمرت الارض بالأساس الحسي الذي نشر تحت الباب وأدفع بعمارة
وتقود مشجعه ستل الحسم ويسكن في مدخل الخافعة، مصاباً بالرعب
الناقل حراء قد حه عمله، شق طريقه خلال لطوفان بالحداد المحرج،
لكن ليس قبل الدقف لا غلاب بالعمسة السريعة المكينة، وكان في هذا
الوقت ثرياً اكتشف فرويد، كان (مفسر الاحلام) ذا أهمية بالغة في
حياته فكر ضد الافعال عزمه بوضع لتحليل داني معدت، وكان عليه
ان يكاد عادات الامة وهو يحاول ان يفر ما اذا كان محبوباً، واكتشف
ان احلامه كانت مرتبطة دماً بحادث فعلي، منبهه في المصنوطه
واوضح نفسه الذي كان يجد نفسه قد ثاء البعظه

لم يمر الطوارىب الغيبه والادسه في ديو، حاصه الدادائيه، بسحرينها
من جميع النغم المشوكة والاعشارت المنيره للاستعراصيه، لم يمر دون
ملاحظة من قبل الأكاديمية.

كان لويس بوبويل، غارسيا لوركا، سريو كارفاس وبيوحس مونتيس
الأرواح المحركة لهذه العصاة الصغيرة ولكن لجامعة، والتي سرعان ما
احتل دالي مكانة مهمة فيها

لقد أثروا على لوحاته الكعس، واسمعوا انتباه إلى افكاره
المتطرفة، ولم يمض وقت طويل، انه يؤكد لنا، قبل أن أصبح (هذا
دالي، دالك دالي، دالي كز شيء)

كان الأمر كله مثيراً جداً، فقد صار أحد رواد المقاهي، مشرك في
المناقشات الثقافية الصاحبة حول الفن والأدب، النساء والحسن،
وطرحت الملابس العربية وحل محلها بدلات عالية الثمن وقمصان حرير،
وحطط الوجه الشاحب بالماكياج، ولجأ إلى شعره بطلاء الصور، وسبب
بمرده تأييداً لأحد الأستادة، إيفانه المؤقت من الأكاديمية مدة سنة،
فعاد إلى ولده القلي في فيغوراس، حيث تم بعد فترة قصيرة اعتفاله
من قبل الحرس الوطني وقضى شهراً في لسجن وبار ذلك الوقت
حدث هياح ثوري عظيم، وسرعان ما أصبح دالي، بحديثه المنهور عن
الفوضى والملكية، مشوهاً، وبما أنه لم يكن ممكناً إبعاد تهم بحاكم
بسيها، فتم إطلاق سراحه أخيراً، وعاد ثابته إلى كداكيس، حيث أصبح
(مرة أخرى ناسكاً وحيث كدست نيسي كلياً للرسم وليبحثي الفلسفي)،
كان يعرف أنه ما أن يرجع إلى مدريد حتى يريد ثلأيام القديمة، ولكن
في هذا الوقت كان لابد أن يكون الأمر كله امر نظام وعمل، قال.
(لقد كنت في الواقع مسعاً، كانت أعضاؤه الشريجه عبا، بدأ،
وعقلاً).

في نهاية الفترة الناديسية عاد للأكاديمية وللحال وطد شهرته في ما
يخص عدم التوقير والبصر، فحيث اعطي كموضوع للرسم تمثلاً قوطياً
للعدراء، احتار أن يرسم مطربس طسعين، وثمة القليل من الشئ في أن
دالي كان يقوم في هذا الوقت بعدة تحارب محالفة في الرسم، فلقد

فم بدراسة اوليه لمسائل المستقبل الاحتماليه. وحينئذ صعدوا لهم
الإبحاء بالاهداف في الحركة. ومن ١٩١٤ حول الاهتمام إلى (أحدسه
المبففسفه) وهي حركة بم تأسيسها على يد جورجو دي سركه
وكارلو كاريه

كان دي سريكو قد حصل على تدريسه النفسي في ميونخ. حيث دفع
بحب نائب أوبسري الألماني أربولد بولكن. بكل صوفه ووماسكيه.
وكان لكبانة سنه حول (لصور الرمزية للمعلم) و(مقاله حول الأنطاف)
لنوسيهور ان نساكما في تحليله العالمه الماعره والمقلعه

ان عموم شوايع مدرسه والساحات المبحوره. بقواسن مطوره بها
الخاصه ودرجات الطغوله المبحه. هي بعض من اكثر تعاصر عصره
شاعريه. فقد اقترح بدأ للكعبه والمصغليه. معرره مكاف لها
مما فترقيا. عوده للأحلام وعاد البصر الباطني.

في باريس لم يحق السرباليون في تقدير الاعماله الماعه لما ابحره
دي سريكو. بالنسبه لدالي. أنها غميت على حمله خطوه اقرب إلى
الوسيل التي يجعله بحسد استحواداته. مهما يكن فقد كان متفاحا.
لدالك بطرا لخطوره المفضل نحو السرباليه وحينئذ العيف لبحرته. فقد
اصطر إلى العوده فعاد إلى تكعبه سكاو. ونقدم خمس نزال سوي
بطرية معادها انه كان (على دلي ان بواجه بصوره محبوه المعبه التي
اثارها الكعبه في أوربا. مععبه إلى قرار دراسي. كيت تالف هذه
الخصيه مما اذا كان على فاس شاب ان يكون مع أو صد اواصر سكاو)
وواصل فيلا (دا يدكرنا ان بيكاسو كان صيدا كابلانيا. فتوسع العره
أن بفهم لمادا أكره دالي. عند نقطه ما. على الاحد بالاصحاب العالم
لأفكره). ومع ذلك فليس مما لا يمكن تصور أن دالي قد احس في
لبيه الكلاسيكيه وماده الموضوع الحرسه للكعبه صمما يوفر
له. على الأقل لبعض الوقت. بعض السيطرة الوطنية على الضعه

المنوشة لأفكاره الصمصة، التي أخذت تملكه الآن، أفكار لم تعد
توجد مجرد وجود داني وهمي، وبما كان يوجب أن تجعل موضوعاً،
امكانية إدراكها في الرسم، وليس من قبل الصدفة أنه اضطر بعد سده
للتعبية، لرسم (اللغة الحرة)، بمعالجتها لموضوعات الداعرة
ويحده عصرها الروثي، وملهماً نفسه بالكعسة، ناشر بريارة إلى باريس
في ١٩٢٧ كي يرى بكسو، وبحسب رواية دالي، فإنه وصل صائراً بأنيرا
عميقاً ومملياً بالاحترام، وقال للفن.

(حدث أزال قبل قيامي بريارة للوفر)

فأجاب بكسو:

(أنت محق تماماً)

عندئذ أراه دالي لوحة صغيرة جلبها معه، درسها بكسو من دون
تعليق والساعتين ليلتين قام بتأمل اللوحات التي كان بكسو يحرقها
من الرسم، كذلك بلا تعليق، وعند مغادرته، تبادل بطرات سريعة
كانت، يؤكد لنا دالي، تعني:

(هل فهمت الفكرة؟)

(فهمت) وتحدث رواية أخرى لهذا الريارة عن دالي مصطحباً شريط
فيس ومباشراً بصمت كامل بقياس أية لوحة كان يتم وضعها أمامه

بعد عودته إلى فيوراس، اقترح لويس بوبيل تعاوناً في فيلم
كانت والدته على استعداد لتمويله، وحد دالي المحروطة سادحة
وعاديه، فاقترح في محلها سياربو كان قد أكمله لئوه، كان موضوعه عن
(المراهقة والموب).

عملاً معاً على الحكمة، وكذلك العوا، فقد قرر سميته (الكلب
الأنديسي)، وأسرع بوبيل عندها إلى باريس ليتولى الإنتاج، فيما بقي
دالي في إسبانيا لـ

(تجدد كل وسائل المعاندية من على بعد).

تمت مشاهدة معرضه الشخصي في صالة دالمو في برشلونه من قبل جاكسو أثناء زيارته قصره لملك المدهسه، والذي حودنه إلى باريس لحدث بحماسه عن المعرض التي باعه، بول رورس، الذي كتب يطلب صديقاً جديداً، أهمل دالي إرسالها، وقال

(كتب عرف امي، في اليوم الذي أصل فيه إلى باريس، سوف اصعدهم في كيسبي حصصاً بحركة واحدة)

كتب قبل أسابيع أخرى، حذر صديق، وأعقب هذا بزيارة إلى فينوراس مع مدير صالته، سير لوبيس، ورغم دعم صديق السحب كله، ظل لوبيس شككاً واحداً أن رسم دالي مريب جداً ومغففر إلى الشخصية لا بد أن دالي وحد ذلك محبباً.

كانت باريس الموطن الذي كانت تحاصر المعركة فيه، ولقد عزم، إلى حد ما، على المشاركة فيها كان معارضة في برشلونه ومديره باحبه كل لحاج، ولقد إطراناً، فقد كتب محله d.811, d.812, d.813 (إياها واقور كل الثقة أنه إذا لم يصل القطار الشاب، سيكون واحداً من أولئك الذين ستمحون اعظم المحل للرسم الكالوبي في فرنسا) ولم استطع d.814 أن يجد من الرب صير الشباب شخصيه أكثر أسراً من شخصيه هذا الشاب الكالوبي ومع الاضمار الذي كان يلفه من باريس أيضاً، المركز الضخم لعالم الفن، اقنع والده احراً بوجوب سفره

كان عام وصول دالي إلى باريس ١٩٢٨، لم يكن يفكر بالفن بمره نايه إلى سكاو، بل كما يحبرها، الهفت إلى سائق التاكسي وقال (العرف معنى حيداً)، فأجاب، بكرباء حريجه بوعا، وأن بطرشه أوبه.

(اصعد، ايها الأسد، امي اعرفها حصصاً)، وقام بزياره d.815 الذي لا بد أن يكون اثر فيه لانه بعد حوالي ١٢ عاماً، وهو يحدث عن

لجمع الحدث التي ولدت فيه اعطى احساس بالعموص، ذكر درج ال habanais لا يروى كنه الشعة. مسرح السالادو في عسيريرا، الحمالي الالهي. والمدخل الى اصرحه ملوك الاسكوريال بوصفها، أكثر امكة مسود عاب الحثث عموصاً وحمالاً). أما ميرو فيم تحل عن صديقه الشاب وكان مليناً بالصانع عن كيفية التحول وعقد الأواصر الصحيحة هي مجتمع باريس.

اولاً، يجب أن نحصل على بذلة السهره، وعيه ألا يتحدث أكثر مما يجب ويهتم بالنومه اللينة وعداً عليه أن يقابل تريسان تزارا، رغم الدادائية، واستمر الحولات الاحصائية الدوفة دي دانو، الكوتيسه كيتاس دي فرا، عويانو، الذي سبصح ناهه ناملينك تيلبيحيف، روبرت ديريوس، الذي أراد شراء لوحته (أول أيام الربيع)، وأحده ميرو لوب، الذي كان لا يزال يأمل أن يعرض له داب يوم، الى مال تاريس، حيث البقى بذلك (الكس الأسطوري)، بول اينور، الشاعر السريالي، وقام بريارة قصيرة لبونويل.

كان (الكلب الأندلسي) قيد الإنتاج، فساعد بعض المؤثرات، كاتب المتطلبات مرغبة موديل غارية كان عليها أن تحمل قنادر بحرية حبة تحت كل ذراع، بصعة حمير متعفه، بياو صحم، بد مسورة، ثلاث أعشاش تمل وعين بقرة

رأى شتاء ١٩٢٩ العرض الاول لـ (الكلب الأندلسي)، وفي حين خطي بإطراء السرياليس لسلسلة مشاهدته الحلميه ولعبه المحارية الأسره، فان المشاهدين لم يهضموا فليماً يفتح بعين امرأة تقطع بالسكير في لفظة قرينة، اما السه التالية قرأت فيلمهما الثاني (العصر الذهبي)، الذي موله الكونت دي بونيل، وكان مليناً بالصف ولعرد، وعرض رؤساء أساقفة وعظاماً من صحور كيب كروس، رجلاً أعشى يعامل عسوة، كلاً يدهس حتى الموت، اسأ يقتله والده، وشخصه من دي ساد مسكراً كمسح، فافجر الشعب، وقامت مجموعة بمسة موالية لهتلر تدعي

Roy du Camélot's 'عظيم السماء، ويدخلت الشرطه وهم حدث
عروض أخرى.

رسم سبط دالي المحموم، لم ياب الحاج الذي سعى اليه سنكل
ناس كان وصفاً لا يحمل وصفاً عن أصدقائه المكشوفين حديثاً
الغصني سحاب حاشاً في العاظمي أو صحولاً في المولودات، أحسن
هرة نابة بصر الحنون.

في العشاء التالي:

أهكده سفت مرصفي على شعاغة محطه أورسي)

استغل قطراً لي أساساً، ومع عوده الى كاد كس بلاشت لحوادث
الاحمر، وجر صحنه غريب وغرائب الطغولفة، وبحرمان، ان صوريا غربه
استحوذت على فكره، مستغه بشكل ملعر من الضلام، وكاتب الشكرة
اغويه رسم لوحة لاساح نه صوره في صفاتها الشامل وناكتر ما يمكن
من الدقه، وسكن كل الآليه، بدور يدخل الوعي، مطبعه فقط
وغتته الأصلية، البولوحية

كتب النصفه 'خرسه' 'سب افترج غواها الموارد د لي السريانه
حقاً.

كتب في سيرة حياته.

أ - هذا العمل، غير الاعبدي والمربك لي افصح حد كان مجرد
سكده لوحه نعتدد عبدأ كر العهد من (الكهلاج الداداي)، الذي هو
د ب سوي سري: لاحق، وكان أيضاً صافصاً لرسم سريكو المتأخر في.
لا على اعتنا هذا بحكم العاچه ان يومر بالحنقه دت ضسعة
عاصرية وبولوحية مسعورة

ب - قد على ذلك، كان صافصا للبليس الشعري للوحات حردية
معبه سمر سادة، كبرائه عصا، بالارظام صافصا الحفظاه لحد،
الأفلاطونية الجديدة

(١١) ١٠٠٠. وأنا فقط كنت الرسام السريالي الحق على الأهل وهذا للحد من الذي أعطاه رغبها، انذره بربون للسرياليه

أنا كان، فحين شاهد بربون هذه البوحة، تردد طويلاً أمام عناصرها الروتية، لأنه ظهر في الصورة شخص مريب من العالم، سرهاله البحت ملوث بالبرار.

إن الحبيب الأرامي لهذا العنصر والممر حداثاً في الإيموجوغرافيا الساكنون بالوحدة، لاند انه كان كفاً لسورده، لكني اضطرت الى بربر نفسي بالقول انها كانت مجرد صورة، ولم يتم طرح صورة أخرى، ولكن لو كان جرى الضغط علي، فلا ريب أنني كنت سأضطرب للإحالة بأنها كانت صورة رائعة عن البرار ذاته.

كانت هذه المحدودية المثالية، من وجهة نظري، (لديك الثقافة) الأساسية للمرحلة الصكرة من السرياليه، كانت السلطات تتأسس في وقت لم يكن ثمة حاجة لأي سلطة، في البرار وقطعة من الصحر البلوري، لا شيء، الا لكون كلاهما قد ساءا من الأسر المسركة للاوعي. لا يمكن ولا يجب ان يكون هناك أي فرق في التحصيف، وكان هؤلاء هم الرجال الذين رفضوا سلطت البراثا) وكان هذه الفترة هي كاداكيس. حدث تعصبي لرؤاه الحباله، حصونه مبيعة من الحرب وأعيت بعينته، كانت تعاطفاته الان تصدق مع السرياليين، وسعد العام ١٩٦٩ وليس وحسب (اللغة الحرة) بل أيضاً (بكتها بالزعمه)، حيث تحول فيها الكولاج، لصق عناصر فوونوغرافية أو نفسية على فماشته واستخدم هذا ليس كما فعل بيكاسو والكيفسون كوسيلة تشكيله وتوسيع لباييت (لوحة الألوان) الرسام، مكملين القطعيات المرسومة بعمل الفرشاة بطريقة نصية محصنة.

بدلاً من ذلك استمر الامكانية المربصة ليكولاج وبدلاً من التقليل من موضوع الرسم، استخدمه لجعل الأهداف النفسية والاجتماعية

ورسمه، بحاجته التصويري مستخدماً دوماً كوعاء لتوصل الأفكا فيه
إن رأس الأسد مقطع فوق عراقيبا، فإن الدفة الملاحمالية المصنوعة
لمطبخه في العمل من الكمال بحيث يحار أنهما الكولاج وأهما لاسم
ومن الغم هي (لماضح المصاوة) التي تكشف دسه المعاطم لدى
شبريكو في اللوحة الموطرة داخل اللوحة ولاستخدام الوهمي للم
للأبحاء نحو تشييد بالحلم وهي حديرة بالاهتمام لواقعيتها الغوغرافية
التي يصح مؤوقبه كسرة لاشد المواضع لا عفاصة

في دانه على الادعاء لأومر الذومعي، قام دالي بوضع فرشانه عند
قدمه لتبرير بحيث يستطيع حل حلوده إلى اليوم تسببت فكرة على
اللوحة القصصه كي يربط بين يومه وتطوره الأند، وفي أوقات أخرى كان
(يسطر بأعاب طوله دون وفوق أي من هذه الصور حينئذ، وأنا لا
أرسم، كنت أطل معلقاً...).

أو بعد كل السيل لمعك أنه يتظاهر بالحيوان، إن رؤى
(ثلاثة، عبارة كسمة بحرون سرعة وثقة هي طابور واحد غير معبر
بأبني) يجعله بشعر في بوبات من الصلح، وثابة، قام بتحويل عريان
حائمة فوق رؤوس الناس، صوحة تقطع من البراء، منحراً من كل مصطق،
سجلها جميعاً بعبارة مهووسة

في هذه الأثناء، رتب كامل حيوماس أن يقدم معرضه الباريسي
الأول في أواخر ١٩٢٩. بالنسبة لدالي كانت الشروط أن يسلم ٢٠٠٠
فريت مثالي جميع الأعمال التي أسعها خلال الصيف، أما حيوماس
فسياخذ منه صوبه من الصبغات وثلاث لوحات بعلوم باحتياها
منه، وأند يحج بها عابورياً إذ يذهب كل اللوحات بعبارة يسهر بزاوح
من ٦ و ١٢ ألف فريت، واسجعت (اللغة الحريرة) من قبل فيكونت دي
بونيل، الذي سيقس في ما بعد الكثير جداً من أعماله، وإن بمر وقت
طويل قبل أن يدرك السر لكون المساهمة المهمة التي هي إمكان دالي
الآن أن يقدمها للحركة.

إن إيمانه بأعلوية الجميع، وكثيرة وجود الأحلام وعصر الصدفة قد
نظر لها كوسيلة لعائه وإدائه للاستكشاف ولاكتشاف، وبصريحه أنه لم
يهم بكافة القسم الجمالي والمواصفات الدهانية، كان في حط واحد مع
بصرح السرباليس المعلى من استخدام النفس كبيت وسيلة لعائه، عبة
بألف الإنسان مع العالم، وخلال لأسابيع المصيلة وصل إلى كذاكس
كل من بونويل، ما غريت وروحه، بول إيلوار وروحه غالا

كانوا فتعصر من بويات صحكه المشيح المستمره والحاله العقلية
العامه، وكذلك مهممن بلوحته (اللغة الحريه)، واقترح إيلوار بشرها
الوافقي للبرار على مؤجرة الرجل، والذي أظهر تعليقاً خاصاً به، أي
صله بحائه، إكان في الواقع ككل برار؟ مهما يكن من أمر كان نمه شعور
بأن العمل قد أصعب بسبب الدعاية التي صاحبه باعتارها وثيقة
سايكونا ثولوجية.

طمانها دالي بأنه ليس مولعاً بذلك النوع من الشدود، غير أنه
(اعتبر دراسة البرار بمثابة عصر إرهاني، باماً مثلها اعتبر الدم،
أول إرهاني من الحادب).

شهدت هذه الفترة بداية حبه الكبير لعالا، وبطريقه المعادة ذهب
إلى حدود مطرقه لكي يلتفت انتباهها، إذا أحد أفصل قمصانه وقصه
قصة من العصر بحيث تظهر صرته، ثم مرقه من الكيف والصدر، أما
الباقه فأرسل كليا، وقلب سرواله من الداخل إلى الخارج، وبعد خلقة
شعر إبطه، ثم طلاوهما بالأزرق الحاص بعسل الملابس، وإذا لم برص
رصاصاً كاملاً، قام بإزالة الأزرق وحلق إلى أن عذب إبطه دامتس، ثم فعل
الشيء نفسه بركبيه، وبالسبة للمعطر لم يجد غير (أبو دي كولون)،
الذي أصابه بالعنبار، وهكذا قام بعلي عراء السمك والماء، مصفا
شياً من علف العاغر وشيئاً من الحرامس صابغاً معجواً فرك به جسمه
كله، كان مهياً للفائنها، وحينئذ رآها من خلال الباقده فأدرك أن الإعداد

كأنها كان مائة رقيقة، وهو يدل على عقل، وعسل الراحه الحسه
المستحضر بأحسن ما يستطيع، جرى إليها ولكن لحرر عند قدسها في
صحنه هشة

ثم بكر رد فعل جالا الأولى انجاساً، فكيف انه يخصص ولا يطاوى، ومع
ذلك احرقها حذر نسبه حذر (أوسيط) أن هسبريا لم بكر عهد
ولا سكا، وانما بعضاً، واحد أو واحد منهما يعتمد على الآخر بصورة
مراودة، وذاك يوم، إذ القى نفسه أمام قدسها، هفت
(يا والدي الصغير سوف لن نراك أحداً لآخر ابداً)

جالا وادب باسم أيضاً دلتوقا دناكانوف، في وسيا، كانت واحدة
من أكثر النساء، عنه حول السر، أس في تلك الأيام، وقد وقع معظمهم
في حبها قبل رواجها من الشاعر بول إيلدار، ومع هذا فالمعروف عنها
قليل جداً، أنها كالطيف يظهر ويختفي، تاركه فقط أثراً راسلاً بحرك
محبته

ثم بكر عنها أحد أكثر من دالي، فالعديد من أعماله مهداة إليها،
وكثير ما يوقع بأسميها المصغرين، وحس فعل الآخرين راجعين إلى
تأريخ، بعد فهم الملو، نصت مع دالي في كاداكيس

كان دالي إلا يشهد على أنه لبول الموار وفما شمس احديس
كثير، احداهما ستر فصحة، كانت بمنزلة كما حبراً، (راساً كبيراً
تجاً كالشمع، الحذر وردس حذاء، الرموش طويلة، والانس لمد
محمدة على الارض، ان هذا الوجه لا قم، وفي مكانه كان قد الحظ
حذر محم كانت طر احداث معقبة، وسلسه بالمل، وعين مد
هذا المل كان يهدو عبر الغيباء، الذي كان حب ملود نعم الوجه الكبر
أحديس، الذي انهم اسه يصل وحار من طوار ١٩٠٠) ديس
اللوحة (المستفي الكبير)

جمع اعماله مريوسه المعزومة العمل، انطلق مرة أخرى إلى

وأنشد بحسب هذه الصفة إلى جماعة السرياليس

لعله من الضروري أن نوقف لحظة فيما نقوم بدراسة تطور الرسم السريالي والحالة التي بلغها الآن الوقت الذي ندخل فيه دالي، في حين أنه من المستحيل أن نقوم هنا بتحيص جميع البيانات التي حددت المبادئ التي قامت عليها واستقرت في النمو، فوسمها أن نأمل بعض أهدافها الأساسية

ثم وضع الأنس الطرية الأولى للسريالية في ١٩٢٤، عام السريالي الأول، تحت إشراف أندريه برتون

لقد كرست السريالية نفسها إلى تعبير نظامي بعيد للمقيم وموقف إحياء اللاشعور بأعساره الصنع الجوهرية لكل فن، هي إثر حركة الدادائية التفرقة والفوضوية التي انتهت في ١٩٢٢، وكضحة، ثم وضع تعريف، معجمي:

(إن السريالية إليه سايكولوجية صرفة، المقصود منها التعبير، شهوياً، بالكاتب، أو بوسائل أخرى، عن حركة الفكر الحقيقية، أوامر الفكر، في غياب كل سيطرة بمارسها العقل وحارح كافة السلطات الخيالية أو الأخلاقية.) أسيكلوبديا

بالفلسفة نركز السريالية على الإيمان بالواقع الأعلى لأشكال معينة من تداعي الأفكار المعهله قبل الآن، بالوحد الكلي للحلم واللعب البرية للفكر، انها تنزع إلى التخلص من جميع الآليات السوسيو-لوحية وأن تحل محلها هي حل المشاكل الأساسية للحياة).

كانت الروح الجوهرية للسريالية، في ذلك الوقت، قد صنعت على نحو واضح. كانت مرحلة حدسية حالية، قبل برتون.

(أما ومن بالانحلال المسفلي لعالات الحلم والواقع، المتناقضة جداً ظاهرياً، هي نوع من حقيقة مطلقة، أو ما فوق واقعته، اذا حار أن اسمها هكذا).

ثم يكرر ان يهجو المتهم عن الرسم السريالي. في الواقع كان من الصعب ان يفهم الامر، كيف انه في الامكان ان يحاور (كل الاستجابات المحتملة) في الكتابة الالية، في الحالات وحالات الهاوسه فقط يمكن ان يبرز آثار الوعي. وباعمل. فقد عبر سر بافل، في ١٩٢٥، عن وجهه بطر يقول انه ليس في الامكان ان يكون نمه شيء، في الرسم السريالي وكنت الشكره احتمالات فصا في الصبح، فريسون لم يجد التعرف صايف كل هذه المصاحبه وقد سر في عصر العام كتابا، بعنوان لا ترال مرود (السريالي بالرسم)، والذي عن فيه

(بامكان الرسم ان يعوض عن الواحد لانتاجه)، وبالامكان ان يكون هناك رسم ك (أداة للاكتشاف)

ان الهجه السرياليه توقف على وثقه صلة الصورة الصحيحه ولا تتركه يعرفه بالافكر الرئيسه للحركه، بمعنى، بالآله، و(امر الحلم) ان آله رسايس مثل مورو (بدلاً من الشروع برسم شيء ما، فأننا أبدأ بالرسم، وإذا أنا رسم بحد الصورة يؤكد نفسها، او يوحى بنفسها تحت قريتي، وصبح الشكر علامة على امرأه أو عصعور فيما أنا اعمل ان امرحله لا ياتي حده، لا شعوره)

كما ترى، فقد سدت السرياليه ضد اليدانة العقلاني والمطعمي في صايف الاعتدالي. فقد حث الرسامون على عدم استلهاهم وحيهم من الواقع بل من (مفودج داخلي صرف) والذي كان محدداً في أولئك الرسايس الذين اكتشفوا انه السبب في الرسم. (هولاء) قال فريسون (كان بيكسود، فانكس ارسيت، فاسون، مورو، تافتي، أرب، بيكاسا وماي. أي لم يكرر الحاصبه الغسه هي المهمه، بل حاصبه السرياليه مضموني المحييت فحسب كان ذا فمة، وكشف هذا الحاجر الفارق بين الرسم السريالي وغيه اشكال الابداع الفني في ظل سطره الاغبيات السرياليه، سيما لا ترال الالكه اليوم فيه أفضل منهج لاحبار المصدا.

[illegible]

ساخته شده است که در این کتاب، هر یک از اینها را به تفصیل و با ذکر مثال توضیح داده اند. این کتاب برای کسانی که می خواهند با روشهای نوین مدیریت آشنا شوند و یا در زمینه های مختلف مدیریتی تخصص پیدا کنند بسیار مفید خواهد بود.

أخذ عدد من الأسرى اليهودية المبرانية حذراً واحساساً من
العدائي الأول ضد ١٩٠١ والسبب الثاني عام ١٩١٩

ف. ذممت احدى - عن احواله في مجموعتين

الاولى هي حثوث العبد في الخلف من احساسه وصورة هلاله
ثانيه هي حثوثه على اخذ اقترح برهون الحلال الجامع وان يحضر
مع الحلال الحائض. فذلك فضل

خبر. حاس من الاسم الذي يعتمد على نفسه وأفعده من يومه
يداع به سطفا على حدة إلى، بداية حارب، وفي حدة أحد بعد
من ريب من أفعال حارب، ويرى أني ومع هذا فهناك فرق مهم في
الحدة إلى أمتد في الشدة، فهو جمعها في حدة الآلة والافعال
في أمتد حدة حيا بوقعة الإحصاء المتعده، بطر في الاسم
في دراسة ودافع عن عود تحك في التمر، لقد كانت مساهمة
في حدة لإحصاء الأسرة إلى السراية في ذلك الوقت وإعطيت قوة دفع
حدة إلى حارب كانت لا يزال في مرحلة سروده

اعزى رحمة الى ذاتها، حتى في ذلك الوقت المبكر. والمعاصر التي
قد يدعيها د. لى، فتد كتب في مقدمته المعر من ١٩٢٩

[illegible]

امس حينه حادى حده اصل اصل بار كل سى، لى بضح فاهما حدا
 دى الحبوب هو حبوب اشي لى تكسر عدهما بطرق سمع المراء، حى
 برى من عده الحادى (صهشون الى ان حبوبه لا يد ان يحلظ حبوب
 صهشه حده دى الحيد المص)

، بكاء الشكاف التي حانت الحواس، فقد تم العصر عن الأسمه
المصوحة له بصورة واضحة.

المحي، داني، لعلها المرة الاولى التي نصح فيها التواجد العقليه
من مصيغتها بحيث يستطع المرء ان يشعر بعينه مرافاً الى أعلى
بعينه مصددة السماء الوحيه)

ان صاله داني، انفسر لعدي ثوري لدى أني له لطفه على
اسمائه فيه ماؤفه، ترجمه للهلووت والاحلام الى حفصة مماسكه،
وقد نكل السكال الاحراف كانت جميعها حوهره بالنسبه للأهداف
السريانيه في ذلك الوقت، وفهمه لفرويد، الذي سيعتمد الكثير من
اسمائه عليه، ادى الى تطوير نظرياته حول (الطريفة البارابيه)

في كنه (المراد المصطوره) بصفاها ك (طريفة عمومة للمعرفة
الاعتقلاية منه على الموضوعه لعديه والخاصه لدعي الأفكار
الهذياني والتأويلات).

بعض سبطه كانت شكلاً من ذوبل الصورة، حيث يرى المشاهد
في صورة ما صورة محبته معتمدة على القدرة الحيلية للمتفرج،
فمثلاً، يمكن للمرء ان يرى، في لحظة على الحائط، وحياً، قلعه، أو
جواداً يحب ونطافه يريد لجماعة من الروح محبوس حول كوحهم، كان
يكفي النظر اليها من زاوية محبته حتى نستحيل تمييزها لاندريه يرتون
(كان يرتون يحصر أنه لماركير دي ساد)، وقد عذب موضوعاً للوحة
مستغليه، وأيسب بعيداً عن الصبح البارابوي صورة لوتريامور،
(احصله كمشاء عارض على مائدة تشرح من ماكينة حياطة ومطلقة)،
بلغة فريد اما يعرف على ماكينة الحياطة والمطلقة بممارسة الحب،
لقد تصور داني امكانيات اعطاء قيمة موضوعية على مستوى الواقع
لعالم تحاريه الاعتقلاية، واصبح النشاط البارابوي الهدي نظاماً
لكشف صور وبداعي الأفكار، وشار الطرائق الأخرى التي تستخدمها
السرياليون، فقد كان وسيلة لإحداث الوحي بالقوة، وقد قدد المقام
الأولي للنشاط البارابوي الهدي داني الى تحويل ملائكة Angelus

[illegible][illegible]

باعتبار حكر قسراً بدون قيد عقوبة، كما يستلزم دأبي عنه، دون
الحد من حركتها كغير مقنن، ومع هذا فإنها تعوق من ردها نفسه،
والتي من صلاحياته وحسب، وإلا من أدراك التفسير الذي قد يفي
عن نفسه فإنه من قبل أن يفسر وحده، بل أنه دأبه على بعض
بحدود، ومعنى نفعه أمارة أن يحد طرقها إلى المرحه، وإعطاء
صبي، من بعد سبب الحقنة حريمه، هي الأحدى غير قائمة المسبب

من 'عكس' والساعات 'خود' و'حري' كثر يدبراً بالعطر. حاول أن
 — في لها فناء بسحبها على العنق. وكانت الحجاب، التي يحاف
 منها حذق مرحباً، تتطابق مع كرهه لوالده، أما البرر فكان يحظر اليه
 بجمته (العصر الخرج) والاسنان رمز حسي قرويدي، والدم، الذي
 يدفع بقوة إلى غيبه عن طريق تعليق أو ارجحه رأسه، فكان يشر صوراً
 حذقه شكه. وكان انتعش دأ صوء فاسي كالدي لساق سنه، وكان يرى
 بوصفه حمية دائماً. تصام كما لا بد أن تكون الأروسة فيجعه دائماً.
 ولاديات، مثل الآلات الحادة، هي برمراب عن الشر

كان يصر أن الرمز الثلاثة الآتية للحياه هي البرر، الدم والتعفن،
 قال ديفيد كاسكويين:

(أنا قد تعلمنا منذ ذلك الحين أن يعرف على رمز الرغبة في رموز
 الرعب)

منذ طعونه الباكر، كان دالي محدداً لغيرهير الدلعتي. لم يكن
 لرسام تلميذ مخلص مثل هذا، وربما أن فرمير هو الرسام الوحيد
 الذي رسم نسخة عنه على الإطلاق، وبحسب كلور كولر، فقد طلب
 منه روبرت لينمان المصرفي الجامع رسم نسخة عن فرمير، فأكد له
 دالي أن ذلك مستحيل، ولكن في أوائل الستينات، وبعد فحوصات
 منهكة وتحليلات للألوان والأصابع، ولطريقه التي كان يطبق بها الصع
 على العرص الذي كانت تطلبه الفرشاه، كابد دالي عدداً من الجهود
 التقافه العبيته لكي يصنع نفسه في حالة اللعي، وفجأة أعلن أنه
 اكتشف أمراً استثنائياً في اللوحة، مما لم يكن يجب أن يكون هناك.
 وللهم بجمع الاحصائيات بطرهم العكزه، إلى أن اكتشف أحدهم شعره
 من فرشاه الرسم محبة من ضربات الفرشاه، وبم الكشف عن مصدر
 صق دلي، وشاعراً بالفرح، جلس عندئذ فقال له فمائه ونزع برسم قرن
 كركدن، الذي كان يرى في سبه صبع كل حياه، ويكرر الرمز في عدد من
 الأعمال، من بينها (السرعة المصوى لعداء رافنيل)، وكان الكمال لوالها

الموسم ينمي خصوبة افلاطون به بالنسبة لدالي. وأثير فيرمير على عمله
يمكن ملاحظته في عدد من الأعمال

(احتفاء الصورة)، وخصوصاً مباشرة أكثر في

(نسخ فيرمير الداعبي الذي يمكن استخدامه كمصدر)

لقد كان الطعام وحداً من وساوس دالي دائماً. إنه يشكر نوابه في
سيرة الذاتية هذا المقدمة. (في سن السادسة أردت أن أكون طاهياً).
وكلمات مثل (سباح)، (محر)، (الحش)، (أكل لحوم البشر)، (عظام)
و(كفار) بحري استعملها بكثرة لوصف الرسم. ولقد قادته لرسم ورره
لغالباً بشرحي لحم صار على كتيها. وكذلك (قطام بعده لآث)،
وكان طبع الديك الرومي بدون دبحه واحداً من ابتكاراته المطبوعة. وقد
تصور ذات مرة فكرة الغيام يصنع مائدة من بياض البيض بحيث يمكن
أكلها. وهو يصر (أن لطخ ذو صلة ونفحة بالرسم). ولعل عاداته للطعام
واثيرمير نفسه. لماذا توحى (نسخ فيرمير) بإمكانية استخدامها كمناء
للطعام

إذا كان لفيرمير علامات متوقفة في صاله رسامه. فهي فيلاسكوير
في الدرجة الثانية، محققاً فقط في الإلهام والعصوص. مطلقاً براه
الارابونية. العدة

رأى ابنه الملك الإسباني فيلاسكوير في قمة معهد هيدوسي. فما
شكل الإلهام الشاعر ل (طيف وجه وصحن فاكهة فوق ساحل) اما
هو الذكاء النقي والثراء اللوني عند فيلاسكوير. كما وأن اللوحة ريادة في
استعمال الصورة المركبة

إن قاعدة صحن الفاكهة هي بظرة ورائه إلى ممرضة طفوانه لتشكل
الاع وهم الوجه. فما الفاكهة وحط الساحل مسحوحا إلى كلب

إن الارجح ليعبر الكثير من مثل هذه الأمثلة القطارية في الفن

مصور مشهود. صورة مركبة. روى يؤس النعصبة حداً. واستخدم

الصور المردوحة من قبل رسم القرن الـ ١٦ أرسيمولندو، وقد وصفت جميعها موضع الاستعمال من قبل السرياليس الذين سدوا في البدايه لأسس العقلانية التي قامت عليها هذه النميات، وممقرين السنايه، أثبتوا بالبرهان بأن كل شكل من العريب والمحبون يمكن أن يستخدم في سسل الفن وينقله إلى خارج حدوده، وقبول دالي بأي شكل من أشكال العيون أحده أبعد من بقيه السرياليين، وبمحاكاته للعمل المشوش المصاب بالارابويا، أصبح حساساً فوق العادة حيال المظاهر الحقة والمظاهر المصادة، رائياً ليس صورتين أو ثلاثاً فحسب، بل سلسله من الصور ممدودة بقدرة العقل وحسب، فهي (العز اللانهاي) ست صور مححوة ممثلة في اللوحة، وأقل عقيداً هي (الشيحوحة)، (المرهقة)، (الطمولة).

دافع دالي عن أن الصورة الهدايية التي يوحى بها شيء أولى قد تكون الواقع، لحقيقي، وقد كتب في (لمرأة المبطورة)
(إنني أتحدى الصديين بأن يحققوا في المسألة الأرجحة الأكبر في الوجود إذا ما أحد تدخل الرعة في الاعتبار)
وقل برتور:

(لقد طللت القدرة الكمية برعة، منذ البدء فعل الإيمان الوحيد للسرياليه)

إن قوة الطاقة الهلوسية لدي تجعل الآخرين يؤمنون بحقيقة ما يراهم وفي لحقيقة إن في إمكانه أن يقول إن تعهد حمار يمكن اعتباره بمثابة:

(الوهج القاسي والماهر لحوهر جديدة).

ويمكن رؤية واحد من استعملاته الأكثر براعة للصورة المردوحة في اللوحة المرسومة (إسبانيا).

إن مجموعة لفرسان والأشكر الشرية المشتبكه في قتال، مشكلين

وجه المرأة، بدون شكل لا يحظى لدى ليواردو، بسام آخر من الخاصي كن
تكن الاعجاب له، كان كلاهما شاطر في أساس مشترك من الابداعه،
وبلا ريب فان دالي كان مطلعاً على دراسه فرويد عن ليواردو، وأيضاً
على نصحه ذلك الصان بالطر إلى اللطحات الرطبة فوق الحدران التي
يمكن أن يرى فيها كن أنواع تصور العريه والحياله.

(ليويس المدفع للإبداع الحردي) هو عنوان فصل نهجم فيه دالي
على الفن الحردي.

كان يرى فيه افكاراً لتعاقبه الفلسفه والعامة ودائلاً على الضعف
العقلي، ومقدماتاً لها

(فوق لتأولف لحدیده لورقهم الصفله حسب، الاحماله الحرديه،
التي هي بحق وحقيقه أسوأ حتى من حساء الشعريه البارد والقدر
للموحدیه لحدیده، والتي لن تقترب منها حتى اشد القبط المتصوره
حوقاً)

وكترياق لعموده وعمود الفن الإغريقي، الذي كن تكاسو وفاسون
احرور يصعدونه في باريس، دعم دالي بحرقه وفر العماره الخاص
(الفن الحديث)، الذي كان يعتبره بمثابة (التاح السايكوباثولوجي
الآخير للانعطاط الإغريقي الروماني)، واحداً في ترتيب مداخل صرو
باريس سنة من الحديد المطاوع معقمه بالعموص، الإبروسه والفساد،
وكاتب صابي الحلم الحياليه لانتوبيو جودي في برشلونا، مارل مصنوعه
للمحاسن، ولعمووسن حسياً)، مألوفه تماماً لدالي وكاست برك ميل
واساليكا، كبسه العالمه المقدسه بوحى بأكثر الأساليب ماديه من
إصرار الأحلام في وجه الواقع).

إن الكثير من الأشكال (الصموحه المشمعه) في لوحاته بين ١٩٢٠
و١٩٢٩ يمكن فهمها حتى لعاصر الرسيه ل (الفن الحديث)
في ١٩٠٠، وقد رأى في وحوه هذه التماثيل الهسريه هاني السوه

المعجزة - الدالي كان الأكبر، سيريكو عالجهن في أجناسهن
العقل في سالبيرير

إن معالجه م يعطي كل مظهر الشعر المحجر على صورتين في
(حين المعمودية) حيثك إهديان المعبرين بأكثر إقاصاب ذلك الأسلوب
نظراً، كما وأنه استمداد استعادة مهمه من مواضعها التكوينية، وتظهر
الوجه، إلى ذلك، اهتمامه الصرايد بالقيمة العاطفية للصطور العميق
الذي وحده في لوحات معبه عند دي سيريكو، ولكن في حين كان
سيريكو محركاً بالعموم الذي يحتمي وراء العلاقات الطبيعية، كان
دالي شير عالما هديانياً من العقلانية لإكليبكية الساحة في ضوء
قرحي اللون.

إن ما يشرك به مع دي سيريكو إنما هو القدرة على سقاط اضطرابه
الواضحة بهن المفولة، رغم الطسعة لحامحة لعبة لمحاربة، و(الرجل
المرئي)، التي بدأها في ١٩٢٩. لم يح من تأثير الفن الحديث، المميز
في معالجه (الرأس المهسي) للشخصية، وأيضاً لتريين لحي لمقدمه
اللوحه.

ثمة شك صنيدي في أن تطورات دالي واشعاعه البلاستيكي بهذا
الأسلوب قد أدبا إلى تحديد الاهتمام بالحركة وإعادة تقييمها
م من شيء كان سيرهيه (الفن الحديث) الأولى لأفوسس موكا
(هذيان،، هذيان القبيح).

مهما يكن من أمر فقد كانت مرحلة منشطة بالسسة لدالي، فلم يكن
مبيع لوحاته بعد معرض حيومان بيسير سيرا حساً، والذي ألقى اليوم
بسسه على (ماسوية الفن المعاصر)

كان حيومان قد أشهر إفلاسه وهو مدين له بفن، إذا لم يبع الجمهور
لوحاته، فلعله يتناع مبتكراته.

كانت عالاً تطوف يوماً شوارع باريس حاملة حقيبة رسوم لمواد مثل

مايكانيكيات شقافة لواحهاث المحال، أحسبها ممثلة بالماء والسحاب
الذهبي الحي بلاسيكية بحيث تلائم محيط الجسم، أحديه بالوالد
لكي تريد صفة المشي، أطاقر صطباعية من مرايا مصغرة صنيعة يحد
المرء فيها نفسه، ثاب بحريمت رائقة وحشوات تشريحية كهوان
على الحياتلات الإيروسية للرحل، وقد بدت بوصفها لا تحاربة في ذلك
الوقت، والبعض منها سيعطهر سحبه بقوده، والتي لن سنلتم مكافأة
عليها.

قام دالي سيمد العديد من الأشياء السردلية للجامع الإكليري،
إدوارد حمس، الذي كان يدعو (الشاعر العذلي)، أربكة مي
وسب، المصنوعة في شكل شقاف والمأخوذة من بورترية كان قد رسمه
لها، التدهون السرطان البحري الشهيرة، في منزل حمس الريفي في
سوسكس، البابو الأصص الكبير مرفعاً من وسط حوص دي نافورات
تحمس من لوحة المفاتيح، ومدد وفب مكر يرقى إلى ١٩١٤ كان مارسيل
دو شامب قد قام باختيار (حاهرة الصع) و(حاهرة الصع المساعدة)
التي يمكن اعتبارها أولى الأشياء السردلية، وفي ١٩٢٤ اقترح برسون
صع أشياء معينة لا يراها المرء إلا في الأحلام، وفي الأعوام التالية حدث
السردلور الاهتمام إلى أصناف متعددة من الأشياء الشيء الموسس،
الشيء الذي يعمل رمزياً، الصنكر من قبل دالي، والتي كانت تعتمد
على القاسمأعوريا والصور التي ينتجها اللاشعور

كان المعصود بهذه الأشياء أن تحدث بوسيلة غير مباشرة عاطفة
حسبه خاصة وقد أدت، باستدعاء نشاط دلي المعالي في اضطرابه
الباشي عن الفكرة المستعوده، على خلق أشياء مثل (صدر امرأة
استعادي بلهمه البمل)، (الستره المثيرة للشهية الحسية)، التي ربط
بها حمسين فسة سد ملبنة بكريم دي ميست (بطعم البعاع) ودبابة
منه، و(الكروسي الحوي)، بمفعد مؤلف من ألواح شوكولاته، وعلى
مستوى أكثر دلالة على الطموح كانت الحلويات المتنا الحيه، الصالحة

من ووبا (المعرض الدولي الأول) في ١٩٢٩، اشتملت لوحه
دالي (حلم بيوس) على ١٧ حورية ماء، في حوض مليء بالحاء.

كان بعضهم يقوم بحلب بقرة بحب مائه، وبعضهم يعرف السابو أو
برد على التلفونات

وخصوصاً فنتظ لقواس الصدفة او لصورة الساكولوحه، فقد
وطدت هذه الانسا، قنور اللاصوقع، مصبغة نفاكاً على عالم حلم
كان يعين نفسه بحربه منرد وشاعريه جديدة، وانتب رأي لوزيامون في
ان الشعر يمكن كتابه من قبل الجمع

كان تدخل دالي غير لمقطع في جميع حوايت نشاط السرايس
كانت التقديه رسمه، شباره وشعره كان كل ذلك مساهمت حويره
في حويه الحركه، اما حاجسه بجميع حواس المظاهر الصريه واقتنه
باصغاء الحياء على الحماد وحنه عن المعاني البولوحيه المسبوره قد
شكلت الفرصة لإلهامه الأندولوحى، ووقتها لارس ألكسدريان
(رحل من عصر النهضة محول إلى التحليل النفسي)

في حالات معدوده فقط قام دالي باعطاء أي تفسير يعلق بمعنى
لوحاته.

لقد كتب في (غزو اللاعقول):

(ان حقيقته كوي أنا عسى، في لحظة الرسم، لا أفهم صوري لا يعني
ان هذه الصور بلا معنى؛ على العكس، فمعها يلمع من العمق،
البعيد، الماسك والبارده بحيث أنها تثلث من أكثر التحليل
بساطة لمحدث المصطفى، لاجل وصف صوري بالمعنى اليومية، لاجل
تفسيرها، من الصوري احصائها لتحليل خاص، ومن المستحسن بأكثر
الصراحه العلميه الموضوعه لطموحه الممكنه

عندئذ سنأني بعسر "at posterior" ما ان يوحد الصورة كظاهرة
هذه الآن.

ان الساعات الرجوه الحقيقه هي (لحاج الذاكره اما ظهرت الى

الوجود سيحة لأكل الكمبمرت ذات العومة الاستثنائية)

بفدم مارسل حار شرحاً أكثر إصاءة، إن كلمة montre (ساعة) كلمة صورة ذات معنى مردوح: في الفرنسية، بها صيغة لأمر من الفعل montrer واسم montrant الرمن. يكفي هك بحره طهولة شائعة جداً: لطيب بطب من الطفل لمرىص أن يعرض لسانه، الذي من الحلبي أنه طري، الطفل، إذا جار لما الفول، La montre molle (يعرضه بالمعنى المردوح الذي مكر أيضاً أن تعبه هذه الحملة هي الفرنسية (السلعة الطرية).

إن الطبيعة اللاعقلانية وحتى المعددة لهذا الفعل بالنسة للطفن، بطراً للظروف، من الممكن نفساً أن تشكل تحرة قابلة لترك الطاعات عميقة في النفس، هاهنا، إذا، الأصل الأكثر لصورة الساعات الطرية، أصل وجد في ذاكرة طهولة حقيقية. والذي يبدو أنه معرر معاوس الصورة..) وبعد اقتناها من قبل صاحب الصاله الأميركي حوليان ليهي، فقد بيعت وأعيد بيعها إلى أن تم تعليقها أخيراً في متحف الفن الحديث، في نيويورك، وكان لها أن تحقق نجاحاً شعبياً هائلاً بحيث تم صنع نسخ طبق الأصل منها لعذب الرنان لمحللات الأثاث والحضرواب.

بعد صنع سين رسم (طيف الإغراء الحسي) مع تفسيره د (نسوي في ١٩٢٨، في دروه عبادة التركيب السيوي لوطيفي والعملية. في عر الشكيلة الأكثر قطاعة، بصحامة العضلات المدوره والعناية لماي وست الدقة، والربعة بمعان بولوحة حقة، ما اليوم فأعلن بأن كل الإغراء لجديد للنساء من الاستعمال الممكن لهن ودها هن كأشباح، بمعنى انصامهن الممكن، تحليلهن المقري والير)، وسيكون الآن للنساء ذوات الإغراء الحسي أجزاء من تركيبهن السيوي قابل لفحص، يمكنهن توزيعها لاستثارة الإعجاب، ويبدو من اللاحتمل أن تكون هذه اللوحة ثمره عيوبه سويم معاطيسي أو هلوسه بقدر ما هي محاولة، بوعي حاد، لتحقيق واحدة من أفكاره.

لقد عبر عنها بألوان متألقة، لانه أراد لها أن تكون (أكثر جمالا واهاما
من كفاءة الموت النضاء قوس قزح)

ان صورة العكاز التي تسد الطيف، والتي سوف تظهر في الكثير
من اللوحات الاله، قد شأب حين كان طفلاً بهيم عند السد سشو،
عدالي يرى قش (صم) العكاز بطريقه

أولاً، اجتماعاً، لمجتمع ثري ولكنه ضعيف في حاجة الى السد
ثانياً، إنه يرى في شكل العكاز معنى الحياة الموت سداً لشعوره
المتحيل عند العلامة.

إن الرأس الهائل القديم الحسد في (يوم) مسود بعكازات لا
يخصى، لا تقوم برفعه عن الأرض وحسب بل تحمل وجهه الشعاع،
الأنف والعين، إنه يتحدث عنها باعتبارها (دعامات خشب مستمدة
من الفلسفة الديكارتية، مستخدمة على وجه العموم بمثابة سد لرقعة
البنى الحساسة).

في ١٩٢٤ وجه دالي اسأهه لما سوف يدعوه الأشكال الشرية
(لهورية)، والتي من الممكن أن يكون قد ألهمها التأثير الحاصر لصو،
الشمر الذي يوحد على الشاطئ في روسس، الواقعة على بعد عدة
أميال من فينوراس، رغم أنه يحدث في مذكراته عن رسم صم لوحات
من لحلي أنها طبيعة جداً، (الهمها اللعز المنحمد والدقيق للعطبات
فونوغرافية معسة، والتي قمت بإضافه لمسة دائمة من مسوسه
Meissonier إليها...).

لا ريب أن موضوع اللوحة الطاهري يمكن أن يكون قد اطلق مشأهه
لقطات فونوغرافية قديمة من طفولته ومذكرات عن كونه برفقة مربيه
على الساحل.

إن هذه الأشكال الشرية، ربما، هي أطياف، مسح محاولة، كما
قال فرويد، عن (أروار اليليين المكسوين ثياب النوم، الذين يوقطون

الصل لصعوه على الموله في حرة اليوم لنلا نلل الفرائر، و الدس
يرفهور الشراشف كي يروا كيف كان يسل سديه في لوم)

إن أحد الحواش المهمة في أعمال هذه المرحلة هو التأثير
السيرنوسكوبي الذي بولده هذه الأشكال لشيرة بلقاء، حلعية، علاوة
على الاقتفار الكامل للتشويه في المعالجة، وكذلك يمكن تمييز تحرك
عربي باتجاه القيم الجمالية و (صورة بارونة بحمة) (طيف على
الساحل في روسس)، و بصاً (طهيرة)، مع أنها محدودة من أسلوبه
المألوفة وانتكاراته المنيشة، تحقق تأثيراً طيباً وتفتح حالة إدراك من
السوع الذي يعرف عنه في الهلوسات أو في لأحلام، انها تفسر على
ها حسن ملح لشاط سري مع في منتصف الطريق ما من الحقيقة
الواقعية وعالم الرعبات اللاشعورية لسحري، وليست غير دي ارتباط
سلسلة لوحات روسس، هي واحدة من أكثر أعماله الشعرية روعة،
(العربة الطيف)، التي يرى فيها أن طهري الشحصر الحالس في
العربة هما في الحقيقة جزء من المباني في المدينة البعيدة، فعن طريق
كيمياء ما غريبة، يلعب العربة سماعاً عبتها فيما هي لا تزال بعيدة عنها
بعض المسافة.

لمناسبة المعرض السربلي في صالة كوايه في ١٩٢٢، قام دالي
باقترح مقدمة كاتالوج يحدد عن ميسونيه Meissonier أكاديمي
معروف من القرن الماضي، ل (دقته للاعقلايه)

وكانت المعارضة بين السربالين احصاعه، لقد وحدوا معرى
قللاً في الاعتراف مثل هذا الرسام كمودح للسربالية، وأكثر إقلافاً كان
اهتمام دالي بالارية وصعود هتلر إلى السيطر في ألمانيا، فقد طهرت
(عربة هيلرية) في أعمال معبته، فيما ظهر في (لهر ولسم بل) بوربره
للبيس بدون سروال ويحدد ممثلة مسودة بفكر، وكان عبيها أن يعرض
مساهمة مخالفة جداً لتلك التي في (سنة اطفاف للبيس فوق بوا)،
المرسومة في العام الماضي.

ر (سنة الطائف)، بدعم ركنها الحيوي، يمكن اعتبارها كعلامة
للمحاطة دائمي مع برجمات السريانية السياسية، ومن المصنفين، مع ذلك،
أن العمل لا مثل هذه السريانية لم تكن على الأرجح تلتقي سحر
الخصوس، المدرس كواحد من (و هي اجتماعي)، وما لبث هذا
من أدى إلى قطعه عن الحصة، بشكل (بما أن الكتاب والمنازل
التي هي)، الذي قدس دالي لالتصام إليه

في سياق السياسي لذلك الوقت، و السريانية بعد عودتها أكثر دمه
بعد قوى الاستعمارية، من ذلك (لقد السريانية) ر (السريانية في خدمة
التي هي)، انضمت عائد دالي لنفسه مع الحكمة، بعد نجاح معجزة الأول
في سوريا في نهاية جوانا انفي الذي شخصه بوصفه الضيق
الاحمر، الوحيد السريانية، إلى جانب اهتمامه المزايد بالاعتراف
الحكبة والكنائس، انضمت إلى محايه مع السريانية أبناء، اجتماع في
مصر أندريه برتون.

ر لوردات حثت على حري في هذا الاجتماع

شوال المعصية انه طرد رسمياً، والمجلس الأخير انه انتقد بسبب حري
الأنوار المعترضة.

بعد حصر دالي وفي قمة صراخ حراة مدسأ انه يشكو من توسع
وتع اسداد المناقشة سخوة، كان دالي مستمراً في غابر دوحه حريه،
ومع كل محووم عليه ستمر في برع واحدة من التمهات العديدة التي
كان يمدحها إلى أن انص، وهو عار حري الحصر، اصام قدمي برسون

كان دفع دالي أن وسادته بهلر كإباروني وساسي حث، وأنه
ما يمكن أن من حري المحصر منهم بوضعه مدسأ غلبا، في
حالة ما وادها، وأم تكن جميع السريانية محصر في معا صهم،
فصح دالي في حثي حو من الأسطوانات والهوس بحيث انتصر الأمر
حرا، ومع أن دالي لم يحصر بعد الاجتماعات، لأنه كان لا يزال مدس

للمساجم في معارض الجماعة، بما فيها ورديه ليس، الحشد المحدل،
الذي عرّض في صالته بوجس في ١٩٢١

أنا بكر الامر لقد كاتب العلامة الأولى، والتي كان يرسو ساها
حبها كتب المقدمة لمعرض دالي الباريسي الأول، على أن (حرس
صوت دالي الرابع) كان ليستمع صغ سواب أخرى وحسب
في عصور ذلك أثرى الحركة بحونه

بين ١٩٢٢ و ١٩٢٦، قام دالي بتطبيق وسائله العقلية واللاشككية
على عدد من المصادر الإلهامية، إلى جانب قيامه بمساهمات أدبية
هي (المشور) و (دقاتر العن) التي كتب لها مقالته عن الأشياء السريالية،
وبداً يستكشف شتى الشوّهات الهيكل عظمية والرؤيه، حيث تحدد
الأنشكال الشرية رواد مشوهة نشوبها عرباً، و (سروفرطلي حوي رأسي
عادي في فعل حلب قبارة حمصه)، (نفس في سن العاشرة عندما
كنت طفل الحذب)، وكذا (أامل في القشاده)، هي أمثله بمودحه
على محلته الاكليبيكه، جعلت أكثر إرباكاً بسب معرفتها أن أربا
بغيرهم العولة هم صحابا مثل هذه الشوّهات

لم بكر من الصعب أن يرى في الشكل الشري المصحك فليلاً
والذي يدور سرّوال في فعل حلب الباعمة، رمزاً اسماً وأصحاً، هي
حين تدنو (أاملات حول القيثره) من صورة الرجل في (ملاكه) ميله
وقد احصى من قبل غارية شهوانية فيما هو يحيى انحصاً وراء غيبه
في حالة واحدة حسب، ألهمتها هذه الشوّهات، (ساء واد مع
لوبياء معليه هاحس الحرب الأهليه)، التي رسمت في ١٩٢٦، قام دالي
بإعطاء بعض التفسير عن أفكاره

(لقد عرّضت جسماً بشرياً صحماً بفجر في رواد هولة من الأذرع
والسيفان يمرق بعضها البعض في هديان من الاحياء الداس، وبمئاته
حلقية لهذا الساء من اللحم المسعور والبيولوجيه، رسمت مشهداً

طبعاً حواء حياً تم عناً نوبه لآلاف السنين. محمداً هي (محمداً الطيحي). وفصحت بلطبح السه المسك اسك الكله الهديه من النجم هي الحرب لاهلية بعليل من النوباء المعليه. لأنه لا يمكن أن يصح الصبر اذ يد كد هذا النجم اللاواعي دون وجود (مهم كان غير عليهم) شيء من الحضورات المعطاه بالدهق واشدده الكانه

افرات اخر من وسواسه بالرواد الطوايه المدعومه بفكر هو (الحاكيك الحاويه)، جسمها الهيكلي المشغول برهاقه. بين أسكال هي اللاهيه. هالك نكر يعرف باستعمال الألفاظ استعمالاً خاطئاً، الذي بواسطه يؤثر المحيله كلمة معروفة لتصف حديقاً شيئاً جديداً مثلاً، اما يحدث عن قائمه مائدة، أو ذراع طاحوة، أحدين من شجر مختلفين الوسيه لخلق شيء ثالث، ويعطي (معهم أكسغورد الانجليزي المتحضر) كغزال، (بحيرات نسمي بالاستعارة بحاراً)، مستعملة بالمعنى الصريح. يعكس وضعها كعلاقات عانيه. حين يكون رسم تحطيطي ليل وامرأة عارية مستلقية قابلين للتبادل.

إن الأقدار لعمه بين أعمال دلي لوحه صغيره بعنوان (هيك عظمي مع منحنه العناني ممكن على مائدة ليله لا يد وأن يكون له درجة حراره عشر كاردنيل). مظهره بيانو سائلاً، لوحه جفائحه السوداء، والبضاء مسوطة بطريقة تحول فيها الجفائحه إلى أسان حمحمه مصله بها.

هي مزاج أكثر كبحاً هي (صدي الحرس) حيث أن الرسم المحطيطي لشاة شاة وهي تشبه مكرر على هيئة الحرس في البرج وفي تشبه المشاح في الدرج، سما هيئة الحداز في المقدمة مكرره في برج الحرج عيه. يعكس التعرف ذاته على دلي لدى شريكه في العناه التي تشبه. وظل حضور غير مرئي، إنها تصبح صاشر إلى أرواح لوحات دي شريكه (عمومين وسوداوية شارب)، والإحالة معبرة أكثر سكوبيهها، الاحساس بأن الرسم نفسه قد تحمد، بكل شيء مستنجم في سوداويه عريه

ثم بكر حتى ١٩٢١ قد رُى النور أول معرض سريالي مهم خارج فرنسا وأعقب معرض أمريكي بسرعة معرض دالي الشخصي في برشلونة. بعد ذلك نادراي آل. تي ميسس بإقامة معرض جماعي آخر في بروكسل في ١٩٢١، وسد ذلك الوقت فصاعداً باب المعارض السريالية مألوفة كوسهغن، براغ، طوكيو، تبريف، هولندا وحرى تشكيل جماعات في أكثر من خمس عشرة بلداً.

في ١٩٢٦ افتتح معرض عالمي كبير في (صالات برلمنتون الجديدة)، لندن. وقد نظمه رولاند بيترور، بالتعاون مع الجماعات الفرنسية والبلجيكية، وصم صوراً، أشياء، رسومات، كولات، تعانيل، أشياء بدائية أفريقية وأمريكية إضافة إلى رسوم الأطفال ومثل دالي باثي عشر عملاً، من ضمنها (صدر امرأة استعدي) و(السترة المثيرة للشهيم الحنسية).

خلال الافساج، قامت امرأة شابة بالتحول في لصاة وهي يرتدي ثوباً أبيض، رأسها ووجهها مغطيان كلياً بالأزهار التي كانت تستريح فوقها دعسوقات حية، كانت يرتدي قمم طويلين أسودين حراحيين وتحمل بصودح ساق بشرية في يد وفي الأخرى قطعة من لحم الحنير. افصح المعرض أندريه بريون، وهو يرتدي ثياباً حصراء اللون، ويدخن غليوناً أحمر، ترافقه زوجته شعر طويل أحمر، وخلال المعرض كان على دالي أن يلقي محاضرة مرتدياً بدلة العوص، والتي كان قد استأجرها لورد بيرنر للماشية، وحين طلب منه تعيين عمق الهبوط، أحاب أن السيد دالي سيقوم بالهوط إلى اللاشعور

في تلك الحودة العادية بحودة حاصه، وظهر دالي بأبدله، مره بأيد لدانيه، عطاء رادستر في أعلى الحودة، سكين في الحزام وحاملاً كليين دنس روسس على صفائح رصاص.

بعد محاولته إلقاء محاضرته، غير مسموعة تماماً من دحل الحوده،

قدم دالي، وهو صحيح جداً ويؤكد حصول من لا اعتبار لهم .. بالبناء.
عنف لكن برأي الحدود، أعتقد .. الحكايات كان قد أضاف أوصافاً
بالحكم شديد حيث يحدد على حد أنها

سهدت به هذه العام عدداً من الأعمال، كان من ضمنها التوجه
المصاد (كثير النجم السري في الحرف)، حيث أن سكتاً شراً شير
نفسه فوق حراً، فيما هو بكل نفسه بالسكيب والشهكة

أن إحدى صفات دالي العظيمة كانت حريصاً على أن يكون
للعمل "غني" في كل صورة ملاحظة. أحب خط الحرفي في كل سكون
ما هي فيه، نفس حسن أن كثيراً من عمله يمكن اعتباره نوعاً خارجياً،
في أكثر النجم السري في الحرف) هي بخلاف المثال

أن لا حدود وكان قد قدم برحمته كل الرسومات الأساية إلى لحم
وليس كما المفرد في شكل، وبعد خمس، في لندن، حتى في أي
و، جداً من مظهره الكثرة، متداولة مستعملة في ذلك، التي جعلتها ممكنة
مع عدد شتات واضح، وهذا هو بحر الناحية في يوم الغنى، روي
دالي:

أحسرت درجه هوأية مسودة إلى حائط، وكان على السرج، مودعة
بحيث، فيه أحد، الساجد في مني حلقاً

ما فرزند، عدي كـ في ذلك الوقت مرصفاً على نحو حصر، لقد
روي أنه أبدى ملاحظتين وحسب:

(في الملاحظات تلك ممكنة، حيث عن تحت الأرض أنا في الموحات
السريّة، فعن أي)، وعندما عذر مسودة، التفت إلى رفايع، في
(أي لم أر قط مودح أكثر كمالاً عن لاساني، أي معصوب)

لقد ادعى دالي في ما بعد، أن رأي فرزند عن الرسم السريّ في
حكم بالحوث على أحد تحت ومن الآن قدما جداً بحيث لا يكون بعد
بل تراناً، لا ثورة بل نهضة

فام دالي الديم، ادوارد جيمس، شراء عدد كبير من اعماله
ان تلك الشرد، وكان صفا دائماً في منزل جيمس

في ذلك الوقت كاتب إنجلترا لا وجود لها عملياً، مع نعل
اللباس الذي كان يسبح لدى سماع أحدهم يتحدث عن (حراة د -
أدراج)، وشرحمة هذا حرفاً عاماً، فام دالي بالساهي في (كاتبه إسان
دي شكل معين) كما في عدد من اللوحات، بأمرأة مستلضة برر من
صدرها أدراج كثيرة نصف مصوغة، وقد يكون المفكر تم إكمالها بالاطلاع
على رسوم براسيلي من القرن الـ ١٧، التي أظهرت الشكل الشري مكرماً
من مواد مثل الصادق، مصارب السن وأدراج الاحراس

قليل هم الفنانون الذين أبدوا احتقارهم للآلة بقوة شديدة كما فعل
دالي، عامل المصحات المعاصرة معمله على نحو ثابت بصرف النظر
عن حاصبتها الطبيعية، اما تحويلها إلى أشكال حدة، أو إحصائها إلى
العصب الشديد للمفصح، فالعربة التي تظهر في عدد من أعماله لا
تبدو الته وكأنها سوف تتحرك، فهي في (العربة البارابوية العديدة)،
مستخرجة بالحفر، مثل أحمر من الصخر، وادعى أن (الآلات محكومة
بالقوص والصدأ)، والعقول الميكانيكية كالتلغراف تحمل محله وروح
الإنسان.

لماذا ترى الناس عاجزين كل هذا العجز عن التحيل؟

لماذا، مثلاً، لم يقوم صانعو دورات الحياة بإحياء فيه في السبعين،
لهرقع عندما يسحب الساسيون الحل؟

لماذا، عندما يطلب امرؤ رويماً، لا يحصل على هاف مطوح؟

إن كره دالي للإنتاج الكبير فاده إلى التفكير بعربة خلال فعل الولادة
العشي، كما في (أنف ص عربة تولد حصاناً أعمى بعض هدناً)

في مرحلة ما من إقامة دالي في إنجلترا، اكتشف لوحات أخوة (ما
فل الراقائيلين)، التي وجد في أعمالها علامة (بارابوية)، فإن موضوعهم

الأدبي إلى حد بعيد والرمزية المصغرة جداً، كانت جميعها صفات رافقت
لبرعات دالي، وعندما كتب:

(السريالية الفلسفة للابوتة الأثرية لما قبل الرفائلس)

لم يكن ذلك محاولة لتبرير الحركة جمالياً، وإنما لاستكشاف المعنى
المحتسى وراء المظهر الخارجي.

بعد أوضح ترينون لا ثقة السريالية بالبعد الفني، فقد رأى بومبويه
(احد قداماً) لأن البعاد بصعوبة الشكل أكثر مما يصنع المصممون،
فالقيمة الحقيقية لأي عمل هي قدرته، ليس على التمثيل، بل السؤ،
واقتراح ترينون البحث عن جمال جديد يكون مقبولاً بالنسبة إلى عصره،
وكان نصر بأن (لجمال سيكون تشعباً)، وعبر عن الاقتدار الكامل
كلاهتمام بأعمال فيه لا نسخ (حالة من الاضطراب الحسدي المصيريه
بالشعور بريح تمر مروراً سريعاً عبر جهتي وتتحللي حماً أرنحت)، شعور
كان يربط بينه وبين المصنعة الأيروسية

أما صهيح دالي البارابوي، وقد شمل كتابه، فسأهم مساهمة غير
قليلة في الطبيعة الإلهامية لذلك الذي يوجد تحت سطح الواقع، وعلى
بحر محال لمعالمه الأدبية في معرى (ملائكة) ميليه (أسطورة وألم
بل) و(العن الحديث)، لم يظهر عن دالي سية مريئة عن باملاته في ما
قل الرفائلس، وقد يكون عكس الري السائد للأرضه ولوع ر (الدوق
الردى، للعصر)، الذي تحدث ترينون عنه

لم يحدث الا في ١٩٤٤، في لوحة (نرستان كمسيح)، ان سدو دالي
ملهماً حراً ببر حور، في تفصيل ذرع الصدر المصنع بالحوهر،
الرفع شبه الشفاف والوقعه المذقية الطبيعة المرصه لأكاديميه
المتنصه من ١٩٢٧ و ١٩٢٩، قام دالي بثلاث زيارات إلى إيطاليا،
فوجد روما (الكاثوليكية) أصلاً وغصلاً، يجرى بدمرها تحت المصنر
الموسواي، ومعماريًا مصوره (عقل أحد أولئك المصطنع السليبي

للمعارض الدولية ولحق بادوارد جيمس في أمالفي، حيث وجد إليها
لناله الواعية، وأقصى شهرين في (الطاعات حول أفريقيا)

حينه أزمة ميوسج في ١٩٢٨ على الانتقال إلى مونت كارلو وأوجه
أخرى. (لعر هتلر)، مبسة على الأعلام التي نسجها أحداث ميوسج.
وبدت هذه الصورة له (أنه يحب يحملها بصفة توثقه، كالمصح إلى
المرحلة الفروسطية التي سوف نشر طلبها فوق أوروبا)، فقد ظهرت
مطله تشعيرين في هذه اللوحة بهنه مشوومه، مطانقة مع الحفاش.
(أثرت في بوصفها معدية إلى أبعاد حد في اللحظة نفسها التي كتب
أقوم برسمها...).

في ١٩٢٩ قام برحلة ثانية إلى أميركا لحضور معرضه في (صالة حوامان
ليفي) كانت نيويورك، (حسة الروكفورت لفوطية الهالند)، مالدنه بـعاً
بالسنة لهذا السريالي الباريسي، وكان معرضاه لسانغير، محاصرته
في (متحف الفن الحديث)، وكذا رسومه الإصاحبة ليمده المعموله
لا (أمر كار وبكلي) المشورة على أربع صفحات مصلة بعضها، قد
نركت شكاً قليلاً في شعبيته المصامة لدى الجمهور الأميركي، فقد
وصعته محلة (نايم) على العلاف، وما لبث صورة دالي أن ظهرت في
كل مكان، ودعاه محل بونوبيت، نيلر في الشارع الحاصر للمعرض في
واحهنه، وافق أن يكون الليل والنهار كنيسة، رمر لليل سرير دي طبة
عليها حاموس مصك بحمامة مدماة في فمه، وكانت الشراشف السود
معطاة بعلامات محروقة، ومايكنا من الشمع من طراز ١٩٠٠، مكسوة
بالعار وحيوط العنكوت، ترفد على طول السرير ورأسها بسنريح فوق
حمرات صباغية حه، وأظهر النهار مايكنا ثانية تسبق في حمام محطط
بهرق الفضة علي، بالماء، بسما ذراعين من الشمع نحملا من مرآة أمامها،
وكانت الزهور تنمو من الأرضية والأثاث المطوق

اكتشف دالي في اليوم التالي أن الديكور قد بدل، فم استدال
مايكنا به الشمع بهمايكناات بقلدية وأريل السرير، ومستشظاً عصاً

من المعاملة. وحل دالي إلى شال العرص وحاول قلب حوص الحاء
احجاساً، لكنه اسل وهدف بالحوص من خلال النافذة الزجاج الممدهه
بحو الحشد المراقب في الخارج، فتعصب عليه الشرطه، وقدم إلى
محكمه ليله فحكم عليه مع وقف التنفيذ

كان لا يعمل شيئاً من وجهة نظر دالي استعرضه الحاسي ل (معص
سويك الدولي)، الذي اطلق عليه (حلم فيوس كما يراه دالي)،
اكتشف سريعاً ان كل التعاون المطلوب كان اسمه فكيب بيان، (العل
استثائه المحلة وحقق الاسان بحويه الحاسي)، وقيل انهاء
(الحلم) عادر إلى فرنسا.

ان الوسائل التي كان دالي يستخدمها بطريقة ساحره لندسه
لنفسه، موافقه فراكو في اسباب والاكاديميه الماساة لعمله لم نعر
بدون ملاحظه السرياليس، الذين اعبروا بحي أنه كان حرد الحري لافكار
السرياليه، فكان القرار هذه الصره احصائاً
بحسب حاجته كلاً من قبل لحركة

كان دالي قد ألح دائماً بصرار أنه احد السرياليه حرقياً، المخلصه
(بشاعته لارنوي العدي)، ويعكس العزم بغير السريالي الاصل
الوحيد.

كان موقفاً مدروساً قبل ما يكون انطلاقه مع حركه نادر، مند
اندائها بجماعه الاهداف وألم تكن راعيه ان يرى السرياليه حرق من
فصلها بمحاذفه محلقة لنفسه الرحيقه

حملت مصيره الحرب هديه بوفيه لمسأله دالي وكان يحس
السرياليس الغريسيس قد اطلقوا في الوصول الى اسركا، بعد صعوبات
حمه، وحصل مار وسكولاس كلاس الأول وسرعان ما لحق بهما دالي،
ماسون، ماما، دوشامب، سبلحمان وريون وبعد انقائهما إلى إسبانيا،
نم إلى برشلونه، وحصل دالي وحلا إلى سويك بمساعدة صديقهما،

كريسي كروسي. بعد استعادتهما لعافيهما بعد بحارهما المنزه في
وطن آل كروسي. شرح دالي بكاه سيره الدائيه، موسعاً اهتمامه
الحماليه ومهراً صلته بالبراث لإيطالي، فلا هي اهتمامه الآن (الساسب
السماوي) او كما دعه أفلاطون، (لقطع الذهبي)، فحده حسدها في
(أسرة الضاطر الحرابه) حيث قسم حطوطها القطريه الصارمه ليكون
إلى أربعة مثلثات متساوية.

إن مد دالي هاهنا مشغوله تماماً بفعله الواعي لتحقيق المثال
الأفلاطوني، وقد صيرت رد فعله ضد بلاغه أعماله الساعه الأكثر عفتاً.
والتي كانت تفيتها الأسديه فيها مستخدمة كوسيله وليس كغايه
إن رده إلى الكلاسيكيه بطلت موضوعيه أكثر وعياً ودرسه للعلم
الصوري لعصر النهضة، ولقيت الهندسه، الرياضيات، الشرح
والصطور الآن نفس الحماس المتعصب الذي كان يدحرجه سابقاً
لاستطق الاشعور بأعساره نقطه الانطلاق للحلق

إن كلاً من (ليدا) و(العدراء والطفل) مسيه على النعمه الحماسيه
العثاقوريه، بما يهيمر المستطيل الذهبي على (قران العشاء الاحمر
المقدس)، وكانت تعني بالنسبه لدالي (الكامل، التركيب، شهاد
الكور، الإيهان)، واستنكر خاصه بوضعه (نحرياً، نحرياً، شكلياً)
ومع ذلك كله جاء إيمانه صاعطاً بالهرميه والملكيه الكاثوليكيه، فليس
عجاً لذلك أن يراه يسعى إلى مواجهه البيا على احدى لوحاته، وقد تم
الصريح بأمله عن المستقبل بشكل واضح

(اسعاف ديسي مي على شكل مقدم من الكاثوليكيه)

برغم وجهات نظر كهده، وثمة الكثير حول الموضوع، كان اعتماد
السرالي الحقيقي الوحيد.

كان مثل هذه الرياضه الحماسيه العقلية تسعى إلى دمج السراليه
في نفس المنحل الحمالي الذي كانت انطلقت دائماً إلى تدمره

أول سنوات الحرب، جعل منه صلة الاستعراض والاعمال الحرة
العربية، الصالحة دائماً للعبارة الصحافية، اسماً مأثراً في الحياة
الذين كانوا يحيطون خطأ من جملة النهر يحيى للجمال والسر باليه، وعبدت
رفعة العمل الرسم عن العديد من الصور الثانوية ووجهه حدي من
علم العمال، وقام خلال ادراك الاربعينيات برسم الكثير من الرسومات
الامت، وحدثه، وعلى الأرجح أنها مرادفة الطويلة أحياناً في الصبح
الهداوي، هي السنوات الخمس التي تسبقها أعمال بوربريه التي
أدت إلى تحديد اهتمام دالي بالفلم كواسطة تعبير

في (المسحور) و(ميرال السند، دواردر) ثم اضطراب حلم صحافيه من
صع دلي، وما لم يفهم بوضوح حتى الآن هو فيلمه الشخصي (عربة
اللحم البدوية)، الذي استشهد به فلورنكو، حيث يقع فيه امرء
مصانة بالارنونا في حب عربة بدو، ويحوي على مشاهد مثل بطاب
محشوة بقرقعات بغير، كركدات تسلق في سوع نرني، ماب من
الفسر فوق الدراجات الهوائية يحملون ملصقات مالمكوف، وورد
حليته لرأس، يوارن عفة بصر فوق رأسها، واقفة فوق بحره

تقد قام بكتابة الكتاب، ومحم مشاهد وريا، لرقعتي باليه، ومحم
حلي بالبعون مع الدوي دي فيردورا، وبعد اللوحات مانشرد، كرس وقياً
لكافة من أكثر ثلاثين كلاً كبير

شمل نشاطه الواسع أيضاً الدعاية، صنع ارباء ليدال وسكانيرلني،
وحولت المصح حره في عدد كثير من الولايات المتحدة

في عصور ذلك كان السرياليون في نيويورك برسحون حصوهم
فحسب رئاسة تحرير جاكلس هيري فورد، كرسيت مجلة (الراي) ١٩٣٨
محمومة من الاعداد لسرياليه، تضمن احدها محموماً على دالي ملهم
مكولاس كلاس بيموان (اقوال انه داية كادب)

في ١٩٤٢ اصدرها محمهم الخاصة ١٩٧٢، وأحد بالهم محم دا

مفعول في الحدد الثقافية في الولايات، كان دالي محكوماً بالنساء معرولاً عن نشاط الجماعة، التي كانت تشير إليه كـ (شبه الدولارات)، حساس تصفحي انتكزة برسوز، أو حشر فقط لسمح واحده من إعلانية لمعمولة لحوارب سيكابرييلي وغيرهال. واصل دالي سيرته كـ (سريلي محرق) تماماً وبدأ باحكار السوق الدبسة، والأشكال المحربة التي ظهرت في ثبات القريسط و لصوف السوي لوليت قرن الكركدن تم إعطاؤها الآن أهمية في أعماله الجديدة.

في ١٩٤٧ سطمت شركه فلم لوبو لوبس منافسه لرسم (إغواء القديس انطوني) كي سنخدم في فلمها (الشؤون الخاصة لسل آمي) ومن الأعمال الأحد عشر التي سلمت، والتي كان حصه منها للبراليين، احار المحكمون عمل ماكس إريست وكن إسهام دالي. الذي كان أقل تقليدية، الأروع حقاً، فقد كتب سه

(إن الناسك يرى في السحاب الهلوسات النارية لإغواءه وتحمل الفيلة على ظهورها فسقيات أوروبية، مسلات، كاسر، وقبله نمشي بحطى واسعة فوق السيفان للامرنة تقرباً لعناكب الرعبه سد مسوطة، يحمل القديس صلبه لبطرد الرؤيا) والأكثر إيجاء هي الشاعر المركه التي تم عنها الصورة عندما يفكر المرء كم غير مؤثر بدو الصليب بلقاء الحشد المتقدم.

أثناء مرحلة دالي الكلاسيكية براه مقلداً في الهدف وهي الأسلوب معاً

إن الصلة الوثيقة بين فرويد و لكانوليكية لروماسه، فبرحت حقيقة جديدة، متعددة حراً على إعادة بناء، حاهده للخاصي والتأخرات الصقولة من ما تحت الوعي والآن فقد أصبحت تعبراب تكبيكه حليه لافه للطر في من دالي، مميره بمعالجة أكثر رومانية للون ولجساً للأشكال التي كانت سابقاً محددة بصرامة، وكذلك كان واصحاً بوفره

انه لم يكن عمده به الافذاع من موده النخصيه، التي حثل في احوال
كنزها حداثاً في مجال عصمه حاتم

نفذ كـ اهدد احصرد د ب مده اهميه، اما الـ فاحسحب شيا من
المكلف، مد ١٩٥٠ اسمر دالي في مد صوفيه الحددة التي كان
الهدد من حوال عدد من المقطع وعطلي اشرا ب موده، واستد
موارد العنقه والصدغه على الوغني اسدفع نحو أود ماكنه (الاطل عنه
احد مده)، فتد محات ب ططاف كرات صاصبه صهره مديه ناخر
على ححر طناعي ارسونه ارسه (دو كسود)

عطب التي احرسه بعداً فصاعاً حداثاً الموحات مثل اصد
الهدد، (صعود امدس سسلما) وفي عس الوقت، روح ك (محنص
لرسم اخصاص) فكه دالي الكوي رسماً عتلايه حثبه اهدد
اكتشافها.

انصف عام، سسحب دالي الـ الى بويت المسعات اهرود عليه في
اسنبا، حيث ححا كاسل، مسهد اعوه من العرتة وسلا د السد،
لأه، يؤكد لها:

(من الصعب ان تحتفظ بهتمام العام لأكبر من نصف ساعه في كل
مده، اما عني فعلى حد، سحاج كبر ووب اعنرس سدا)

كتب دلب في ١٩٥٨، وأمس نحه دليل اطلاقاً (المحرب السراي
الحامل بشكر مسمر)، كما وجمعه مكدسو، سمد طافيه

المحتويات

٥	مقدمة
٧	جان... التركة والحياة
٢٠	شذرات من حياة جان في عمان
٢٢	الأعمال الشعرية الكاملة
٢٥	ديوان أسعال
٦٥	ديوان ساطع كصلاة صباحية
٧٧	ديوان براري العواصم
٩١	ترجمات جان دمو إلى العربية
٩٢	١- تيد هيوز، دراسة ومختارات
٩٣	قوة العناصر في شعر تيد هيوز
١٠٠	حيوان الحب المدلل
١٠٢	ملاحظات لمسرحية قصيرة
١٠٣	تلفزيون مطلقاً
١٠٤	تذكار
١٠٥	مزمور النمر
١٠٧	تلك اللحظة
١٠٨	الحياة تحاول أن تكون حياة
١١٠	الجلاد
١١١	المشعود
١١٢	أغنية اليوم
١١٣	مستنقع ودرزورث

١١٤.....	امتحان عند باب الرحم
١١٥.....	بلوغرافيا تيد هيوز:
١١٧.....	٢- مكاس (جازلر سيميك
١٢١.....	٢- إنهم بلتهمون (مارغريت الود
١٢٢.....	١- سلفادور دالي (كوتروي مادوكس
١٢٣.....	مقدمة
١٢٤.....	سيرة حياة

هو يوحنا دمو يوسف المعروف بجان دمو،
شاعر عراقي ولد في مدينة كركوك عام ١٩٤٢.
كان واحداً منا يسمى في العراق بـ «جماعة
كركوك» وهم شعراء كركوك الذين انتقلوا إلى
بغداد، حيث كان لهم دور بارز في المشهد
الأدبي العراقي، فمنهم سركون بولص، وفاضل
الغراوي، ومؤيد الراوي.

يذكر اسمه دائماً كأبرز وجوه ظاهرة الشعراء
الصعاليك التي انتشرت في بغداد في
السبعينات.

سافر في السبعينات إلى بيروت، ثم عاد إلى
العراق ليسافر مجدداً إلى الأردن ويقضي فيها
زمناً طويلاً، حتى ينتهي به المطاف في أستراليا
التي توفي بها عام ٢٠٠٢ بالسكتة القلبية.



دار نون

